

En kommentert oversettelse av utdrag fra Christopher Isherwoods *A Single Man*

Marit Johanne Furunes



Masteroppgave i litterær oversettelse fra engelsk til norsk ved Institutt for
litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

26. Mai 2014

**En kommentert oversettelse av utdrag fra
Christopher Isherwoods *A Single Man*.**

© Marit Johanne Furunes

2014

En kommentert oversettelse av utdrag fra Christopher Isherwoods *A Single Man*.

Marit Johanne Furunes

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven består av to deler. Første del er min oversettelse av to utdrag av Christopher Isherwoods roman *A Single Man*. Det er et lengre utdrag fra begynnelsen og et kortere utdrag fra slutten av romanen. I andre del redegjør jeg for Isherwoods bruk av stilistiske virkemidler og strategiene jeg har benyttet meg av for å overføre dem til norsk. Jeg diskuterer også hvordan valgene jeg har tatt kan være hjemliggjørende eller fremmedgjørende.

Takksigelser

For det første vil jeg takke veilederen min Ragnhild Eikli for god støtte og hjelp under skrivingen av denne oppgaven. Takk også til venner og familie som har bidratt med gode råd og oppmuntring underveis.

Innholdsfortegnelse

Introduksjon	1
Oversettelsen	1
Forfatterskapet.....	32
Tittelen	33
Stil	34
Isherwoods stil.....	34
Leksikon	35
Tegnsetting	38
Syntaks	41
Rim og rytme.....	43
Hjemliggjøring og fremmedgjøring	46
Tidskoloritt.....	48
Leksikon	50
Faste uttrykk og idiomer	53
Kulturelle referanser.....	54
Konklusjon	55
Litteraturliste	56

Introduksjon

Denne oppgaven består av en oversettelse og en kommentar til oversettelsen. Jeg har oversatt to utdrag fra Christopher Isherwoods *A Single Man*. Isherwood var en britisk forfatter, men tilbrakte store deler av livet i California. *A Single Man* ble gitt ut i 1964 og handlingen finner sted i 1962. Jeg har oversatt et lengre utdrag av begynnelsen av romanen og et kortere utdrag av slutten. I kommentardelen ser jeg diskuterer jeg de stilistiske virkemidlene Isherwood benytter seg av, og hvordan de har blitt overført til norsk. Nærmere bestemt ser jeg på tegnssetting, syntaks og alliterasjon og assonans. Jeg går også inn i en diskusjon om hjemliggjøring og fremmedgjøring, og trekker inn mange av valgene jeg har tatt i løpet av oversettelsen.

A Single Man tar for seg én dag i livet til den middelaldrende litteraturprofessoren George. George er britisk, men bor i Los Angeles. Han mistet partneren sin Jim i en bilulykke før romanens handling. Romanen er skrevet i nåtid i en slags tankestrøm. For det meste er det Georges tanker vi som lesere får tilgang til. Det fokuseres på det indre og på nået i *A Single Man*. George spiser frokost, kjører til jobb, foreleser og så videre, men det er det tankene og innfallene han har som er i fokus. Mot slutten av romanen kommer en mer filosofisk, kanskje religiøs, passasje. Helt til slutt kan det virke som om George dør.

Oversettelsen

En enslig mann

Å våkne begynner med å si *er* og *nå*. Det som har våknet, ligger så en stund og stirrer opp i taket og ned i seg selv til det har kjent igjen *jeg*, og derfra trukket slutningen *jeg er, jeg er nå*. *Her* er det neste som kommer, og det er i det minste negativt beroligende; fordi *her*, denne morgenen, er der det hadde forventet å finne seg selv; i det som kalles *hjemme*.

Men *nå* er ikke bare nå. *Nå* er også en kald påminnelse; en hel dag senere enn i går, et helt år senere enn i fjor. Hvert *nå* er merket med sin dato som gjør alle tidligere *nå* foreldede, helt til – senere eller før – kanskje – nei, ikke kanskje – ganske sikkert: Det vil komme.

Frykt napper i vagusnerven. Et kvalmende gys av det som venter en plass der ute,

dødelig nær.

Men samtidig har hjernebarken, den morske opprettholderen av disiplin, tatt over kontrollpanelene og har testet dem, den ene etter den andre; bena strekkes, korsryggen krummes, nevene knyttes og slippes opp. Og over hele internsambandet gis nå dagens første kommando: OPP.

Lydig hever kroppen seg ut av sengen – rykker til av smerten fra de giktiske tomlene og det venstre kneet, blir kvalm og krymper seg av spasmer fra pylorusen – den subber naken til badet der blæren tømmes og den blir veid; fremdeles i overkant av sytti kilo, til tross for all svettingen på treningsstudioet! Så til speilet.

Det den ser der, er ikke så mye et ansikt som et uttrykk for en ubehagelig tilstand. Dette er det den har gjort mot seg selv, dette er rotet den på et eller annet vis har klart å vikle seg inn i, i løpet av sine åtteogfemti år; det er synlig i det matte forpinte blikket, den grove nesen, en munn dratt ned i munnvikene i en grimase som av en reaksjon på egne giftstoffer, kinn som henger løst fra forankringen til musklene, en hals som slapt legger seg i små rynkete folder. Det forpinte utseendet tilhører en håpløst sliten svømmer eller løper, men å stoppe er likevel ikke en mulighet. Skapningen vi ser på, kommer til å streve seg videre og videre helt til den faller sammen. Ikke fordi den er heroisk. Den kan ikke forestille seg noe alternativ.

Den stirrer og stirrer i speilet og ser mange ansikt i ansiktet sitt – ansiktet til barnet, gutten, den unge mannen, den ikke så unge mannen – alle fremdeles til stede, bevart lag på lag som fossiler, og som fossiler, døde. Meldingen de har til denne levende, men døende skapningen er: Se på oss – vi har dødd – er det noe å være redd for?

Den svarer dem: Men det skjedde så gradvis, så lett. *Jeg er redd det vil gå for fort.*

Den stirrer og stirrer. Leppene skiller lag. Den begynner å puste gjennom munnen. Helt til hjernebarken gir utålmodige ordre om å vaske seg, barbere seg, børste håret. Nakenheten må tildekkes. Den må bli påkledd fordi den skal ut, inn i de andre menneskenes verden, og disse andre må kunne kjenne den igjen. Måten den oppfører seg på, må godtas av dem.

Lydig vasker den seg, barberer seg, børster håret; for den godtar ansvaret den har til de andre. Den er til og med glad for å ha en plass iblant dem. Den vet hva som forventes av den.

Den vet navnet sitt. Den kalles George.

Innen den har tatt på seg klærne, har den blitt *han*; har allerede blitt mer eller mindre George – men ikke fullt og helt den George de krever og er innstilt på å kjenne igjen. De som ringer

ham på denne tiden av døgnet, ville blitt forvirrede, kanskje til og med redde, hvis de hadde visst hva dette trekvart menneskelige vesenet de snakker til, er. Men det vil de selvfølgelig aldri – stemmens etterligning av deres George er nesten perfekt. Til og med Charlotte lar seg lure. Bare to eller tre ganger har hun oppfattet noe som ikke stemte og spurt: «Geo – går det *bra* med deg?»

Han går gjennom værelset han kaller kontoret og kommer ned trappen. Trappen gjør en sving; den er trang og smal. Du kan berøre gelenderet på begge sider med albuene, og du må bøye hodet – til og med om du som George bare er 1,72 meter høy. Dette er et møysommelig planlagt lite hus. Han føler seg ofte beskyttet av at det er så lite; her er det nesten ikke plass til å føle seg ensom.

Likevel –

Tenk på to mennesker som bor sammen, dag etter dag, år etter år, på denne lille plassen, side ved side står de og lager mat på den samme lille komfyren, smyger seg forbi hverandre i den trange trappen, barberer seg foran det samme lille speilet på badet, hele tiden dytter de, skumper de, støter de mot hverandres kropp – tilfeldig eller med vilje, sensuelt, aggressivt, klossete, utålmodig, i sinne eller forelskelse – tenk på de dype, usynlige sporene de må etterlate seg, overalt, bak seg! Døråpningen inn til kjøkkenet er bygget for smal. To travle personer som bærer på mat, har en tendens til å kolliderer her. Og det er her George, nesten hver morgen etter å ha kommet ned trappen, får en følelse av plutselig å befinne seg på en brutalt avbrukket, taggete kant – som om stien har forsvunnet med et ras. Det er her han bråstopper og kjenner, kvalmende nytt, nesten som om det skulle være for første gang: Jim er død. Er død.

Han står helt i ro, i taushet, eller kanskje utstøter han et kort dyrisk grynt mens han venter på at spasmen skal gå over. Så går han til kjøkkenet. Disse morgenspasmene er for smertefulle til å behandles sentimentalt. Etter dem føler han bare lettelse. Det er som å komme seg etter en vond krampe.

I dag er det enda flere maur som snor seg i kolonner på gulvet, klatrer opp over vasken og utgjør en trussel mot skapet der han oppbevarer syltetøy og honning. Iherdig utrydder han dem med insektmiddel og får et plutselig glimt av seg selv mens han gjør dette; en hardnakket, ondsinnet gamling som tvinger sin vilje på disse lærevillige og beundringsverdige insektene. Liv som utrydder liv foran et publikum av ting – kasseroller og stekepanner, kniver og gafler, bokser og flasker – som ikke har en plass i evolusjonens kongerike. Hvorfor?

Hvorfor? Er den en slags kosmisk fiende, en slags erketyrann som prøver å skjule for oss at han i det hele tatt eksisterer ved å sette oss opp mot våre naturlige allierte, de andre ofrene for hans tyrannisering? Men dessverre, før George har rukket å tenke alt dette, er maurene allerede døde og tørket opp med en våt klut og skylt ned i vasken.

Han lager seg posjerte egg, bacon, toast og kaffe og setter seg ned ved bordet og spiser. Og samtidig, rundt og rundt i hodet, går barnereglen han lærte av barnepiken sin da han var barn i England, for så mange år siden:

Posjerte egg er veldig godt –

(Han ser henne fremdeles klart og tydelig for seg; gråhåret med museaktige, skinnende øyne, en lubben liten kropp som kom inn med barnefrokosten på et brett, kortpustet etter å ha gått opp alle trappene. Hun brukte å klage på dem og kalte dem «Trappefjellene» – et av barndommens magiske ord.)

Posjerte egg er veldig godt,

Tar du én bit, sier du ikke stopp!

Ah, de barnlige gleders hjerteskjærende usikre hygge! Unge herr George nyter sine egg; barnepiken ser på og gir ham et betryggende smil som sier at alt er trygt i den kjære dødsdømte lille verdenen deres!

Frokost med Jim pleide å være en av de beste stundene de hadde sammen i løpet av dagen. Det var da, mens de drakk sine andre og tredje kopper kaffe, at de hadde de beste samtaler. De snakket om alt som falt dem inn – inkludert døden, selvfølgelig, og finnes det overlevelse, og hvis ja, hva er det egentlig som overlever. De diskuterte til og med de relative fordelene og ulempene med å dø momentant og med å vite på forhånd at du skal dø. Men nå klarer George rett og slett ikke å huske hva Jim mente om det. Slike spørsmål er vanskelige å ta seriøst. De virker så teoretiske.

Sett nå at de døde besøker de levende. At noe som omtrent kan beskrives som Jim, kan komme tilbake og se hvordan George klarer seg. Ville det egentlig ha noe for seg? Ville det i det hele tatt være noe vits i det? I beste fall ville det vel være som en observatør fra et annet land, som under et kort besøk får lov til å kikke inn fra den endeløse friheten der ute, og se,

langt borte, gjennom glass, denne skikkelsen som sitter alene ved et lite bord i et smalt rom og ydmykt og sløvt spiser posjerte egg, fanget på livstid?

Stuen er mørk, det er lavt under taket og bokhyller langs hele veggen på motsatt side av vinduene. Disse bøkene har ikke gjort George bedre eller edlere eller klokere egentlig. Det er bare at han liker å høre på stemmene deres, den ene eller den andre, ettersom hvilket humør han er i. Han misbruker dem uten skam – på tross av den ærbødige måten han må snakke om dem offentlig – for å sovne, for å glemme klokken gang, for å få den plagsomme pylorusspasmen til å slippe taket, for å sladre bort melankolien, for å aktivere endetarmens betingede reflekser.

Han tar ut en av dem nå, og Ruskin forteller ham:

... dere likte lekepistoler da dere var skolegutter, og rifler og Armstrong-gevær er det samme, men av bedre kvalitet: men så det verste av alt, at det dere så på som en lek da dere var gutter, ikke var en lek for spurvene; og det dere ser på som en lek nå, ikke er en lek for landets småfugler heller; og for svartørn, dere er litt redde for å skyte på den, hvis jeg ikke tar feil.

Ufordragelige gamle Ruskin, alltid så pinlig korrekt, og gal, og så gretten, med kinnskjegget sitt, som han kjeftet på engelskmennene – han er den perfekte kompanjong for dagens fem minutter på toalettet. George kjenner avføringen nærme seg med fin fart og går raskt opp trappen til badet med boken klar.

Mens han sitter på toalettet, kan han se ut vinduet. (De kan se hodet og skuldrene hans fra den andre siden av gaten, men ikke hva han holder på med.) Det er en grå, lunken vintermorgen i California; skydekket er lavt og mykt på grunn av stillehavståken. Nede ved stranden går havet og himmelen i ett: mykt og trist og grått. Palmene står urørlige, og fra bladene på oleanderbuskene drypper det dugg.

Denne gaten heter Camphor Tree Lane. Kanskje vokste det kamfertrær her en gang; det er ingen nå. Mer sannsynlig er det at pittoreske hensyn gjorde at akkurat dette navnet ble valgt av pioner-eskapistene fra snuskete Los Angeles sentrum og formell-fisefine Pasadena som kom hit og grunnla denne kolonien tidlig på tyvetallet. De kalte gips-bungalowene og sponbrakkene krypinn, og gav dem søte navn som *The Fo'c'sle* og *Hi Nuff*. De kalte gatene

tråkk eller sti for at det skulle passe til skogsatmosfæren de ville skape. Deres utopiske drøm var en subtropisk engelsk landsby med Montmartre-manerer; et Godt Lite Sted der man kunne male litt, skrive litt og drikke mye. De så på seg selv som baktropp-individualister som gjorde et siste desperat forsøk på å forsvare seg mot det tyvende århundre. Fra morgen til kveld takket de høylytt for at de hadde unnsloppet byens åndsfortærende kommersialisme. De var smakløse og glade og trassig bohemske; utrettelig nysgjerrige på hverandres gjøren og laden og grenseløst tolerante. Når de kranglet, var det i det minste med knyttnever og flasker og møbler, ikke advokater. De fleste av dem var så heldige at de døde før Den Store Forandringen.

Forandringen begynte sent på førtitallet; veteraner fra annen verdenskrig kom som en bølge fra øst med sine nygifte koner på jakt etter nye og bedre yngleplasser i det solrike Southland, som hadde vært det siste nostalgiske glimtet av Hjem de hadde fått før de ble sendt ut i Stillehavet. Og hvilken yngleplass bedre enn et nabolag som dette, ved foten av en ås, bare fem minutter å gå til stranden og uten gjennomgående trafikk som kunne redusere antallet fremtidige smårollinger? Så en etter en har krypinnene, som pleide å ose hjemmebrent gin og gi gjenlyd av Hart Cranes poesi, falt i klørne til den okkuperende hæren av coladrikkende TV-tittere.

Veteranene selv hadde uten tvil kommet til å tilpasse seg den originale bohemutopien ganske godt; kanskje noen til og med hadde begynt å male og skrive mellom rundene med fyllesyke. Men konene forklarte dem, klart og tydelig fra første stund, at formering og bohemliv ikke går sammen. For formering trenger man en trygg jobb, man trenger huslån, man trenger kreditt, man trenger forsikring. Og nåde deg om du dør før familiens framtid er sikret.

Så dukket smårollingene opp, kull etter kull etter kull. Og den lille skolestuen ble til en gruppe store nye luftige bygg. Og det nedslitte markedet ved havet ble forstørret til et supermarked. Og på Camphor Tree Lane ble det satt opp to skilt. Ett sa at du ikke skulle spise karsen som vokste langs bekkefarene fordi vannet var forurensset. (De opprinnelige kolonistene hadde spist det i årevis; og George og Jim hadde prøvd litt og det smakte deilig og ingenting skjedde.) På det andre skiltet – med skumle svarte silhuetter mot gul bakgrunn – stod det BARN LEKER.

George og Jim så selvfølgelig det gule skiltet den første gangen de kom ned hit på husjakt. Men de ignorerte det, for de hadde allerede forelsket seg i huset. De likte det fordi den eneste

måten å komme til det var broen over bekken; trærne rundt og den bratte buskete skrenten bak stengte det inne, som et hus i en klaring i skogen. «Nesten som å være på vår egen øy,» sa George. De vasset til anklene i dødt løv fra lønnetreet (en konstant plage); nå helt innstilt på å like alt. Da de kikket inn i den lave mørke fuktige stuen, var de enige i hvor koselig det kom til å bli på kvelden med fyr i peisen. Garasjen var dekket av en enorm eføy, halvt død, halvt i live, som gjorde den dobbelt så stor som den egentlig var; inne var den veldig liten, for den var fra T-Fordens dager. Jim mente den kunne være praktisk til å holde noen av dyrene i. Begge bilene deres var uansett for store for den, men de kunne parkeres på broen. Broen hadde begynt å gi litt etter, la de merke til. «Ja, ja, den varer nok ut vår levetid,» sa Jim.

Barna i nabolaget ser utvilsomt huset på samme måte som George og Jim så det den første ettermiddagen. Skjeggete av eføy og mørkt og hemmelig; det er akkurat et slikt hi du ville gitt til et slemt gammelt eventyrmonstrum. Det er denne rollen George har begynt å ta på seg, mer og mer voldsomt, etter han begynte å bo alene. Den slipper ut en del av ham selv han mislikte å la Jim se. Hva hadde Jim sagt hvis han så George vifte med armene og brøle som en galning fra vinduet mens Mrs. Strunks Benny og Mrs. Garfeins Joe utfordret hverandre til å løpe frem og tilbake over broen? (Jim kom alltid så godt overens med dem. Han brukte å la dem klappe stinkdyrene og vaskebjørnen og snakke med mynah-fuglen; og likevel gikk de aldri over broen uten lov.)

Mrs. Strunk, som bor på motsatt side, skjenner pliktskyldig på barna sine fra tid til annen og sier at de må la ham være i fred og forklarer at han er professor og må jobbe hardt. Men Mrs. Strunk, enn så godhjertet hun er – rund i kantene av pliktene og husarbeidet som har tæret på henne; lett melankolsk i savnet av karrieren hun hadde som radiosanger; alt ga hun opp for å bære frem Mr. Strunks fem gutter og to jenter – selv ikke hun kan motstå å fortelle George, med et svakt bifallende toneleie og med en mors overbærende smil, at Benny (den yngste) nå kaller ham «Han Mannen» etter at George jaget ham ut av hagen, over broen og ned gaten; han hadde slått på døren med en hammer.

George skammer seg over raserianfallene fordi han ikke later som. Han mister faktisk besinnelsen og føler seg ydmyket og får vondt i magen senere. Samtidig vet han godt at barna vil at han skal oppføre seg på denne måten. De egger ham faktisk videre. Hvis han plutselig skulle nekte å spille monstrumet, og de ikke klarte å provosere ham lenger, måtte de ha sett seg om etter en erstatning. Spørsmålet – er dette en lek, eller hater han oss faktisk? – tenker de aldri på. Han er uvesentlig for dem, bortsett fra som en figur i barndomsmytene deres. Det er

bare George som bryr seg. Derfor er han desto mer skamfull over at han, i et svakt øyeblikket for en måned siden, kjøpte godteri og tilbød det til noen av dem på gaten. De tok imot uten å si takk og så nysgjerrig og urolig på ham; kanskje lærte de i det øyeblikket sin første lekse i forakt av ham.

I mellomtiden har Ruskin helt mistet hodet. «Smak er den ENESTE moral» roper han, og vifter med fingeren mot George. Han begynner å bli irriterende, så George avbryter ham midt i en setning ved å lukke boken. Mens han sitter på toalettet, ser han ut vinduet.

Det er en stille morgen. Nesten alle barna er på skolen; det er fremdeles et par uker til jul. (Ved tanken på julen føler George et gufs av desperasjon. Kanskje han skal gjøre noe drastisk; fly til Mexico City og være full i en uke og slå seg løs på barene. Det kommer du ikke til å gjøre, det kommer du aldri til å gjøre, sier en kjølig stemme, oppgitt over ham.)

Å, her kommer Benny med hammeren klar. Han jakter rundt søppeldunkene, som er satt ut på fortauet for å tømmes, og drar ut en ødelagt baderomsvekt. Mens George ser på, begynner Benny å knuse den med hammeren, og mens han holder på, roper han ut; han later som om vekten hyler i smerte. Og tenk at Mrs. Strunk, den stolte moren til dette kryptet, pleide å spørre Jim, mens hun grøsset av vemmelse, hvordan han fikk seg til å ta på de helt ufarlige, nyklekkede kongeslangene!

Og nå, akkurat idet Benny fullfører mordet på baderomsvekten og står og ser ned på innvollene som ligger spredt, kommer Mrs. Strunk ut på verandaen foran huset. «Legg dem tilbake!» sier hun til ham. «Tilbake i dunken! Legg dem tilbake, nå! Tilbake! Legg dem tilbake! Tilbake i dunken!» Stemmen hennes går opp og ned i et bevisst hyggelig syngende tonefall. Hun kjefter aldri på barna sine. Hun har lest alle psykologibøkene. Hun vet at Benny er i den Aggressive Fasen, helt perfekt etter planen; det kunne bare ikke vært mer normalt og sunt. Hun er klar over at stemmen hennes høres godt nedover gaten. Hun har rett til å bli hørt, for dette er Mødrenes Time. Når Benny endelig legger noen av de brukne delene tilbake i søppeldunken, synger hun: «Flink gutt!» og går smilende inn i huset igjen.

Så Benny går videre for forstyrre tre enda mindre smårollinger, to gutter og en jente, som prøver å grave et hull på den tomme tomten mellom familiene Strunk og Garfein. (De to husene vender gapende ut mot gaten, i passende kontrast til det sidelengs skjulte hiet til George.)

Under det svære gamle eukalyptustreet på den tomme tomten har Benny tatt over gravingen. Han tar av seg jakken og kaster den til den lille jenta for at hun skal passe på den;

så spytter han på hendene og plukker opp spaden. Han er en eller annen på TV som jakter på en skjult skatt. Livet til disse smårollingene består ikke av annet en blanding av slike imitasjoner. Med en gang de kan snakke, begynner de å synge på reklamesanger.

Men nå går en av guttene bort på egen hånd – kanskje fordi gravingen til Benny kjeder ham på samme måte som Mr. Strunks speideraktige prosjekter kjeder Benny – og fyrer av en lekekanon. George har vært borte hos Mrs. Strunk om denne kanonen og har bønnfalt henne om å vennligst forklare moren til gutten at den sakte, men sikkert gjør ham gal. Men Mrs. Strunk har ikke til hensikt å gripe inn i naturens anarki. Med et unnvikende smil sier hun til George: «Jeg hører aldri lydene fra barna – så lenge det er *lykkelige* lyder.»

Mrs. Strunks time og mødrenes makt varer til tidlig ettermiddag når de store guttene og jentene kommer hjem fra skolen. De kommer i blandede grupper – men nesten alle guttene forlater dem med en gang for å ta del den maskuline timen med ballspill. De roper høyt og skarpt til hverandre og sparker og hopper og tar imot med arrogant eleganse. Når ballen lander i en hage, trækker de ned blomster, klyver over steinbed, braser inn på plattinger uten engang å tenke «unnskyld». Hvis en bil våger seg bortover veien, må den stoppe og vente til de er klare til å slippe den frem; de er nemlig klare over sine rettigheter. Og nå må mødrene holde smårollingene sine innendørs og ute av faresonen. Jentene sitter sammen på verandaene og kniser. Blikket er alltid på guttene, og de gjør de rareste ting for å få oppmerksomheten deres; Cody-døtrene, for eksempel, vifter den eldgamle sorte puddelen sin med en vifte som om den var Kleopatra på Nilen. De blir likevel ignorert, til og med av sine egne kjærester: for dette er ikke deres time. De eneste guttene som kommer til å snakke med dem nå, er de milde og forsiktige – for eksempel doktorens ganske pysete sønn som knytter sløyfer på puddelens krøller.

Og til slutt kommer endelig mennene hjem fra jobb. Og da er det deres time; og ballspillet må slutte. For Mr. Strunks nerver har ikke hatt godt av å ha prøvd i hele dag å selge den eiendommen til en velstående vimsete enke, og Mr. Garfeins lune er ustabilt på grunn av den anstrengte stemningen i svømmebassengfirmaet hans. De og deres med-fedre tåler ikke mer bråk. (På søndager spiller Mr. Strunk ballspill med sønnene sine; men det er bare enda et av hans kroppsøvningsprosjekter, høflig og seriøst og ikke egentlig moro.)

Hver helg er det festligheter. Tenåringene blir oppfordret til å dra ut og danse og kjæle på hverandre, selv om de ikke har gjort ferdig leksene; for de voksne trenger sårt å slappe av uten å bli observert. Og nå lager Mrs. Strunk salat med Mrs. Garfein på kjøkkenet, og Mr. Strunk starter opp grillen på verandaen, og Mr. Garfein går over den tomme tomten med et

brett flasker og en drinkshaker og annonserer gledelig som et militært kamprop: «Martiniene kommer!»

Og to, tre timer senere, etter cocktailene og gapskratten, de ganske hårreisende grovisene, den mer eller mindre skjulte klypingen av andre koners rumper, biffene og paien, mens Jentene – som Mrs. Strunk og de andre kommer til å fortsette å kalle seg selv og hverandre, selv om de skulle bli nitti år – tar oppvasken, hører du Mr. Strunk og hans med-ektemenn le og snakke på verandaen med drinker i hendene og snøvlete stemmer.

Forretningsproblemene er glemte, nå. Og de er stolte og glade. For selv den minste av dem er deleier i den amerikanske utopien, kongeriket av det gode liv på jorden – dårlig etterlignet av russerne, hatet av kineserne – som likevel er villige til å lutre og sulte seg i generasjoner i et håpløst håp om å arve den. Å ja, riktig nok er Mr. Strunk og Mr. Garfein stolte av sitt kongerike. Men hvorfor ligner da stemmene deres på stemmene til gutter som roper til hverandre mens de utforsker en mørk ukjent grotte; høyere og høyere, tøffere og tøffere? Vet de at de er redde? Nei. Men de er svært redde.

Hva er de redde for?

De er redde for det de vet er et sted i mørket rundt dem, for det som når som helst kan dukke opp i lommelyktenes uomtvistelige lys som da aldri mer kan ignoreres eller bortforklares. Demonen som ikke passer inn i statistikken deres, uhyret som nekter deres plastiske kirurgi, vampyren som taktløst og ukultivert slurper i seg blod, det illeluktende beistet som ikke bruker deres deodoranter, det unevnelige som insisterer, til tross for all hysjingen deres, på å si sitt navn.

Blant mange andre typer monster, sier George, er de redde for lille meg.

Mr. Strunk, antar George, prøver å definere ham med et ord: *Soper*, buldrer han utvilsomt. Men siden dette tross alt er nitten toogseksti, forventes det kanskje også av ham å legge til: jeg gir blaffen i hva han gjør, så lenge han holder seg unna meg. Til og med psykologer er uenige om hvilke slutninger man kan dra om folk som Mr. Strunk på grunnlag av en slik bemerkning. Faktum er at Mr. Strunk selv, hvis man ser på et bilde av ham tatt i amerikansk fotballuniform på college, brukte å være det mange ville kalt dukkeaktig.

Men Mrs. Strunk, føler George seg sikker på, tillater seg å være noe uenig med mannen sin; hun er nemlig opplært i den nye toleransen, teknikken som går ut på utslettelse gjennom vennlighet. Ut kommer psykologiboken – bannlysing er ikke lenger nødvendig. Hun leser fra den med søt syngende stemme, og med det driver hun det unevnelige ut av George. Ingen grunn til avsky, messer hun, ingen grunn til fordømmelse. Ingenting her er overlagt

grusomt. Alt kommer av arv, tidlig miljø (de dominerende mødrene og de kjønnssegregerte britiske skolene – de burde skamme seg!) mangelfull utvikling i puberteten, og/eller i diverse kjertler. Her har vi et individ som ikke passer inn, som for alltid kommer til å være avskåret fra de beste tingene i livet, som fortjener vår medynk, ikke vår fordømmelse. Noen tilfeller, hvis de oppdages tidlig nok, *kan* være mottagelige for terapi. Når det kommer til de andre – å, det er jo så trist; spesielt når det skjer, for la oss innrømme at det faktisk gjør det, med virkelig flotte folk, folk som kunne hatt så mye å tilby. (Selv når de er genier på tross av det, er mesterverkene deres uten unntak *forvorpne*.) Så la oss være forståelsesfulle, ikke sant, og husk for all del grekerne (selv om det var litt annerledes, for de var hedninger og ikke nervesyke). La oss til og med gå så langt som å si at denne typen forhold av og til kan være nesten vakre – særlig hvis én av partene allerede er død; eller, enda bedre, begge.

Mrs. Strunk hadde nok frydet seg riktig med å sørge over Jim! Men, aha, hun vet ikke om det; ingen av dem vet om det. Det skjedde i Ohio, og avisene i L.A. skrev ikke om saken. George har bare fortalt at foreldrene til Jim, som begynner å bli gamle, i lengre tid har prøvd å overtale ham til å flytte hjem og bo hos dem; og på grunn av den nylige turen dit kommer han nå til å bli østpå på ubestemt tid. Det er opplest og vedtatt. Når det gjelder dyrene, de djevelske påminnelsene, måtte George fjerne dem fra sitt åsyn med en gang; han klarte ikke engang tanken på å ha dem i nabolaget. Så da Mrs. Garfein lurte på om han kom til å selge mynah-fuglen, svarte han at han hadde sendt dem alle til Jim. En forhandler i San Diego tok dem.

Og nå, som svar på Mrs. Strunk og de andres spørsmål, svarer George ja, han har faktisk akkurat hørt fra Jim, og det går bra med Jim. De spør sjeldnere og sjeldnere. De er faktisk ganske lite nysgjerrige.

Men boken din tar feil, Mrs. Strunk, sier George, når den forteller deg at Jim er erstatningen jeg fant for en ordentlig sønn, en ordentlig lillebror, en ordentlig ektemann, en ordentlig kone. Jim var ikke en erstatning for noe. Og det finnes ingen erstatning for Jim noe sted, hvis jeg kan tillate meg å si det.

Eksorsismen din mislyktes, kjære Mrs. Strunk, sier George, mens han sitter på toalettet og titter ut fra hiet sitt, og ser at hun tømmer støvsugerposen i søppeldunken. Det unevnelige er fremdeles her; midt iblant dere.

Helvete. Telefonen.

Selv ikke med den lengste ledningen telefonselskapene vil gi deg, rekker telefonen inn

på badet. George kommer seg opp, og subber inn på kontoret som en mann i et sekkeløp.

«Hallo.»

«Hallo – er det – *er* det deg, Geo?»

«Hallo, Charley.»

«Jeg ringte vel ikke for tidlig, håper jeg?»

«Nei.» (Uff da, hun har klart å irritere ham allerede! Men hvordan kan han egentlig gi henne skylden for at han står der og har det ubehagelig, uten å ha tørket seg bak, med buksene rundt anklene? Men det må jo sies at Charlotte har en nesten synsk evne til å velge galt tidspunkt å ringe på.)

«Er du sikker?»

«Selvfølgelig er jeg sikker. Jeg har allerede spist frokost.»

«Jeg var redd du allerede ville ha dratt til universitetet hvis jeg ringte senere

Herregud, jeg visste ikke at klokken var blitt *så* mange! Burde du ikke ha dratt allerede?»

«Det er i dag jeg har bare én forelesning. Den begynner ikke før halv tolv. De dagene jeg begynner tidlig er mandag og onsdag.» (Alt dette blir sagt med et påtatt tålmodig tonefall.)

«Å ja – ja, selvfølgelig! Så dumt av meg! Jeg glemmer det *alltid*.»

(Stillhet. George vet hun vil spørre ham om noe. Men han vil ikke hjelpe henne.

Famlingen hennes stryker ham mot hårene. Hvorfor antyder hun at hun *burde* vite timeplanen hans? Bare enda et eksempel på eiesyken hennes. Og hvorfor roter hun det til, hvis hun føler at hun burde vite det?)

«Geo –» (svært ydmykt) «du skulle ikke *tilfeldigvis* vært ledig i kveld?»

«Dessverre. Nei.» (Et sekund før han svarte, kunne han ikke fortalt deg hva han kom til å si. Det er desperasjonen i stemmen til Charlotte som bestemmer det for ham. Han er ikke i humør til en av krisene hennes.)

«Å – jeg forstår Jeg var redd for det. Det *er* jo kort varsel, jeg vet det.» (Hun høres halvveis lamslått ut, veldig stille, håpløs. Han står der og lytter etter et hulk. Han hører ingen. Ansiktet hans har lagt seg i en skyldbetyngt og ukomfortabel mine – det siste skyldes en økende bevissthet om klissetheten og de hemmede anklene.)

«Du kan vel ikke – jeg mener – det er vel noe viktig?»

«Jeg er redd for det.» (Den skyldbetyngede minen løsner. Han er sur på henne nå. Han nekter å bli mast på.)

«Jeg skjønner Ja, ja, ikke tenk på det.» (Hun er modig, nå.) «Jeg kan ringe deg igjen, kan jeg det, om noen dager?»

«Selvfølgelig.» (Ja, ja – hvorfor ikke være litt snillere nå som hun har blitt satt på plass?) «Eller så ringer jeg deg.»

(En pause.)

«Ja - ha det da, Geo.»

«Ha det, Charley.»

Tyve minutter senere er Mrs. Strunk ute på verandaen og vanner hibiskusene, og hun ser ham rygge bilen over broen. (Den gir ganske mye etter nå for tiden. Hun håper han får den reparert; en av ungene kan skade seg.) Når han svinger ut på gaten, vinker hun til ham. Han vinker til henne.

Stakkars mann, tenker hun, som bor der helt alene. Han ser så snill ut.

Det er en velsignelse og et under at man, takket være motorveisystemet i Los Angeles, kan komme seg fra stranden til San Tomas State College på mer eller mindre femti minutter, istedenfor de nesten to timene man brukte i de trege gamle dager når man krøp fra lyskryss til lyskryss gjennom hele sentrum og ut til forstedene.

George føler en slags patriotisme for motorveiene. Han er stolt av at de er så raske, at folk roter seg bort på dem og til og med får panikk og må rømme mot tryggheten ned nærmeste avkjørsel. George liker motorveiene fordi han fremdeles takler dem; det at han takler dem, er et bevis på at han er en velfungerende samfunnsborger. Han kan fremdeles *klare seg*.

(Som alle andre med et utpreget kriminelt kompleks, er George i overkant bevisst alle forskrifter, vedtekter, regler og små bestemmelser. Bare tenk på alle Samfunnsfiendene som har blitt tatt bare fordi de lot være å betale en parkeringsbot! Ikke én eneste gang har han fått passet sitt stemplet ved grensen, førerkortet godkjent som et bevis på identiteten hans i skranken på posten, uten å hviske frydefullt til seg selv: *idioter – lurte dem igjen!*)

Han kommer til å lure dem igjen denne morgenen, der inne, midt i galskapens storbykappløp – Ben Hur hadde garantert gitt opp – der han manøvrerer seg fra fil til fil som en profesjonell, holder seg over 120 km/t i den hurtiggående filen, lar seg ikke affisere når en gal tenåring legger seg rett bak ham eller når en dame (slik går det når man åpner dørene for dem) trenger seg inn rett foran ham. Politiet på motorsykkel ser fremdeles ingenting som gjør at de begynner å følge etter ham med blålys og gir ham signal om å kjøre til siden, og ut av løpet, og så følge ham vennlig, men bestemt til et eller annet velorganisert pleiehjem der

pensjonister (*gammel*, i dette Vennlighetens Land, har blitt et nesten like stygt ord som jødejævel eller nigger) umerkelig ledes inn i senilitet, lærer seg barndommens leker på nytt, men med en viktig forskjell; det heter *passivt tidsfordriv* nå. Og for all del, la dem knulle hvis de fremdeles får det til; og hvis ikke, la dem kose seg uhemmet i barnlig erotisk lek. La dem gifte seg, til og med – når de er åtti, nitti, hundre – hvem bryr seg? Alt for å holde dem beskjeftiget og hindre dem i å vandre rundt og forstyrre trafikken.

Det kommer alltid et noe ubehagelig øyeblikk når du kjører opp påkjøringsrampen til motorveien og blir det som heter *flettende trafikk*. George har en nervepirrende følelse som ikke forsvinner når han sjekker speilet; at han på uforklarlig vis, usynlig, kommer til å bli påkjørt bakfra. Og så, i neste øyeblikk har han flettet og er på vei, utenfor fare, og kjører opp den slake bakken mot toppen av passet og dalen bortenfor.

Og nå, mens han kjører, er det som om en slags selvhypnose slår inn. Vi ser at ansiktet slapper av, skuldrene senkes, kroppen lener seg tilbake i setet. Refleksene tar over; den venstre foten trækker med jevnt og sikkert trykk på clutchen, mens den høyre forsiktig mater gassen. Den venstre hånden hviler lett på rattet; den høyre girer opp med presisjon. Øynene beveger seg uten hastverk fra veien til speilet, speilet til veien, beregner rolig avstandene foran, bak, til den nærmeste bilen Dette er tross alt ikke et galskapens storbykappløp – det er bare sånn det føles for tilskuere eller nervøse nybegynnere – det er en elv som i full fart flommer mot munningen med en beroligende kraft. Det er ingenting å frykte så lenge du lar deg selv føre med; faktisk oppdager du, midt i strømmen, en følelse av sløvhets og velvære.

Og nå begynner noe nytt å skje med George. Ansiktet får igjen et anstrengt ansiktsuttrykk, musklene buler litt rundt kjeven, munnen blir stram og rykker til, leppene presses sammen i en alvorlig mine, øyenbrynene trekkes nervøst sammen. Og likevel, mens dette foregår er fremdeles resten av kroppen i en helt avslappet stilling. I større og større grad later den til å skille seg og bli til en adskilt del; en følelsesløs anonym sjåførfigur med liten grad av egen vilje eller individualitet, selve legemliggjøringen av muskelkoordinasjon, som uten engstelse, taktfullt stille, kjører sin herre til jobb.

Og George, som en herre som har delegert kjøringen til tjeneren, har nå muligheten til å rette oppmerksomheten mot andre ting. Mens de suser gjennom passet, blir han mindre og mindre klar over det ytre; bilene rundt, fordypningen foran ham på motorveien, dalen med alle husene og hagene som åpner seg nedenfor under en avlang brunlig smog som de bare fjelltoppene stikker opp av. Han har gått dypt ned i seg selv.

Hva er det han holder på med?

Rett ved stranden holder en svær uforskammet blokk, som vil romme hundre leiligheter, på å heise seg opp etter bærebjelkene; den kommer til å blokkere deler av sjøutsikten fra parken på klippene over. En talsmann for dette prosjektet sier, som svar på klagene, at ja, det er dette som er Fremskritt. Og dessuten, antyder han, hvis det finnes folk som er villige til å betale 450 dollar i måneden i leie for denne utsikten, hvorfor skulle da de som bruker parken (og det inkluderer George) få den gratis?

Redaktøren i en lokalavis har startet en kampanje mot seksuelle avvikere (og med det mener han folk som George). De finnes overalt, sier han; du kan ikke gå på en bar lenger, eller et herretoalett, eller et offentlig bibliotek, uten å se avskyelige ting. Og alle har de, uten unntak, syfilis. Det eksisterende lovverket mot dem, sier han, er ikke strengt nok.

En senator har nylig holdt en tale der han uttalte at vi burde angripe Cuba nå, med alt vi har, for at ikke Monroedoktrinen skal bli tomme ord uten mening. Senatoren nekter ikke for at det sannsynligvis vil føre til atomkrig. Vi må se sannheten i øynene; alternativet er vanære. Vi må være forberedt på å ofre tre fjerdedeler av befolkningen (inkludert George).

Det ville vært underholdende, tenker George, å snike seg inn i den blokken om natten, rett før leieboerne flyttet inn, og dusje alle veggene i alle rommene med et spesielt fremstilt luktmiddel som knapt ville merkes til å begynne med, men som gradvis ville bli sterkere helt til det stinket som råtnende lik. De ville prøve å bli kvitt den med alle verdens luftfjernere, men uten hell; og når de endelig desperat rev gipsplatene og panelet, ville de oppdage at selve bjelkene stinket. De ville flyktet derifra slik khmerfolket flyktet fra Angkor; men stanken ville bli verre og verre til man kunne kjenne den hele veien langs kysten til Malibu. Så til slutt ville hele bygget måtte rives av arbeidere med gassmasker, malt til pulver og tømt langt til sjøs Eller kanskje det ville vært mer praktisk å oppdage en type virus som spiste på hva det nå er som gjør metall hardt. Fordelen sammenlignet med luktmiddelet ville vært at kun én injeksjon på ett sted ville vært nødvendig; for viruset ville da spise seg gjennom alt metallet i bygget. Og så, når alle hadde flyttet inn og det var en stor innflyttingsfest på gang, ville hele saken gi etter og synke sammen til en slapp floket haug, som spagetti.

Så den redaktøren, tenker George, tenk så morsomt å kidnappe ham og journalistene ansvarlig for artiklene om seksuelle avvikere – og kanskje også politimesteren, og sjefen for sedelighetspolitiet, og prestene som støttet kampanjen fra prekestolen – og ta alle med til et hemmelig underjordisk filmstudio der de etter litt overtalelse – bare å vise dem rødglødende ildraker og knipetenger ville uten tvil være nok – kom til å utføre alle tenkelige seksuelle

handlinger, i par og i grupper, og gi uttrykk for den største nytelse. Filmen ville så bli fremkalt og rullene sendt med ekspressfart til alle kinoene. Assistentene til George ville bedøve kinovaktene med kloroform slik at lysene ikke kunne skrus på, så ville de låse dørene, overmanne filmmaskinistene og spille den av under forfilmene.

Og når det kommer til den senatoren, hadde det ikke vært ganske morsomt å –
Nei.

(I dette øyeblikket ser vi øyenbrynene trekke seg sammen uvanlig voldsomt, og munnen knipes sammen og blir så tynn som et knivblad.)

Nei. Morsomt er *ikke* det rette ordet. Disse menneskene er ikke morsomme. De burde aldri behandles humoristisk. De forstår bare ett språk: rå kraft.

Derfor må vi sette i gang en systematisk terrorkampanje. For at den skal være effektiv, vil det kreve en organisasjon bestående av minst fem hundre rutinerte mordere og torturister, alle dedikerte individer. Sjefen for organisasjonen kommer til å sette opp en liste over klart definerte, enkle mål; som for eksempel fjerningen av den blokken, undertrykkingen av den avisen, den senatorens avgang. De vil så bli håndtert i tur og orden, uansett hvor lenge det ville ta eller antall dødsfall. I hvert tilfelle vil hovedforbryteren først få et høflig brev signert *onkel George*, der det står akkurat hva som må gjøres før en bestemt tidsfrist hvis han vil beholde livet. Det kommer også til å stå at onkel George opererer med prinsippet overførbar skyld.

Ett minutt etter tidsfristen begynner drepingen. Henrettelsen av hovedforbryteren vil bli utsatt i noen uker eller måneder for å gi ham mulighet til å reflektere. I mellomtiden kommer det daglige påminnelser. Kanskje blir hans kone kidnappet, kvalt, balsamert og satt i stuen til han kommer hjem fra kontoret. Kanskje blir barnas hoder sendt i esker med posten, eller lydopptak av hylene slektningene hans utstøter mens de blir torturert til døde. Hjemmene til vennene hans blir kanskje sprengt om natten. Alle som noensinne har kjent ham, vil være i livsfare.

Når organisasjonens absolutte effektivitet har blitt demonstrert mange nok ganger, vil befolkningen gradvis lære seg at viljen til onkel George må lystres med én gang og uten spørsmål.

Men *ønsker* onkel George å lystres? Vil han ikke foretrekke å bli trosset slik at han kan fortsette å drepe og drepe – siden alle disse menneskene bare er udyr, og jo flere av dem som dør, jo bedre? Alle er, i alle fall i denne analysen, ansvarlige for Jims død; ordene deres, tankene deres, hele livsførselen deres gjorde at det skjedde, selv om de aldri visste om ham.

Men når George er så fordypet i det som han er nå, er ikke Jim viktig lenger. Jim er ingenting nå, annet enn en unnskyldning for å hate tre fjerdedeler av Amerikas befolkning Kjeven til George jobber, tennene gnisser mens han tygger og tygger på hatet sitt.

Men hater George faktisk alle disse menneskene? Er de ikke egentlig bare unnskyldninger for å hate? Og hva *er* så hatet til George? En stimulans – ingenting annet, men uten tvil veldig dårlig for ham. Sinne, nag, edder og galle; det er det en middelaldrendes livskraft består av. Hvis vi sier at han er ganske gal i dette øyeblikket, da er sannsynligvis fem-seks andre i de mange bilene rundt ham også det, som alle sakner farten nå som trafikken tetner og er på vei ned en bakke, under broen, opp igjen forbi togstasjonen Herregud! Her er vi – i sentrum allerede! George kommer fortumlet opp til overflaten og innser sjokkert at sjåførfiguren har satt rekord; aldri før har den klart å få dem så langt helt på egen hånd. Og det reiser et foruroligende spørsmål: Blir sjåføren gradvis mer og mer et individ? Gjør den seg klar til å ta over større deler av Georges liv?

Det kan han ikke bekymre seg for nå. Om ti minutter vil de ha kommet frem til universitetet. Om ti minutter må George være George; den George de har gitt navn til og vil kjenne igjen. Så nå prøver han bevisst å tenke tankene deres og komme i stemningen deres. Med en veterans ferdigheter tar han raskt på den psykologiske sminken til denne rollen han må spille.

Idet du har kommet av motorveien og kjører ned San Tomas Avenue, blir du fraktet tilbake til tredvetallets smakløse søvnige somlete Los Angeles som fremdeles prøver å komme seg etter børskrakket og ikke har penger å bruke på nye strøk maling. Og så sjarmerende det er! Et terreng med små bratte hauger som går opp og ned, hvite hus med oppsprukket stukkatur står ustødig på sidene og toppene av haugene, og det blir seende sjarmerende ut, ikke stygt, av det håpløse sammensuriet av ledninger og telefonstolper. Meksikanere bor her, så det er mange blomster. Svarte bor her, så det er lystig. George kunne ikke tenkt seg å bo her, for alle har radioen og fjernsynsapparatet på høyt volum hele dagen. Men han ville aldri funnet på å kjeft på deres barn; disse menneskene er ikke Fienden. Hvis de kunne akseptert George, hadde de kanskje blitt allierte. De er aldri karakterer i onkel George-fantasiene.

San Tomas State College ligger på den andre siden av motorveien. Du kommer deg dit over en bro, og da kommer du tilbake til nåtidens nedriving-oppbygging-nedriving. Her har de små haugene blitt jevnet med jorden eller fått toppene avskåret av bulldosere, og landskapet er arrete av nye husrekker. Et nett av lave studentboliger (uten unntak referert til

som *hjem* og beskrevet som *en ny måte å leve på*) åpnes så fort de kan kobles til kloakk- og elektrisitetssystemet. Det er en fornærmelse å kalle dem identiske; noen har brune tak, andre grønne, og flisene på badet kommer i mange farger. De forskjellige delene av nettet har også sin individualitet – hver rad har sitt eget forlokkende navn av typen bare eiendomsmeglere kan komme på: Sky Acres, Vista Grande og Grovenor Heights.

Midt i orkanøyet, blant alt som graves, hamres, hales og dras, er selve universitetsområdet. En ren moderne fabrikk, murstein og glass og store vinduer, allerede tre fjerdedeler bygget, er i ferd med å bli ferdig med hysterisk hastverk. (Lydene fra byggingen er slik at i enkelte klasserom kan professorene knapt høres.) Når fabrikken er i full drift, vil den kunne prosessere tyve tusen studenter. Men om mindre enn ti år må den kunne håndtere førti eller femti tusen. Så da vil alt bli revet ned igjen og bygget opp dobbelt så høyt.

Imidlertid kan man hevde at innen den tid vil universitetsområdet være helt avskåret fra omverdenen av sine egne parkeringsplasser, som da vil utgjøre en ugjennomtrengelig skog av biler som har blitt forlatt av fortvilte studenter under fremtidens ukelange trafikkorker. Allerede nå er parkeringsområdet halvparten så stort som selve universitetet og så fullt at du må kjøre rundt fra den ene parkeringsplassen til den andre på jakt etter parkering. I dag er George heldig. Det er ledig på den nærmest klasserommet. George smetter parkeringskortet inn i automaten (og dermed gir han et stykke indirekte bevis på at han *er* George); bommen hever seg med mekaniske rykk og napp, og han kjører inn.

I det siste har George prøvd å trene seg opp til å kjenne igjen studentenes biler. (Han begynner stadig slike selvhjelpsprosjekter; noen ganger er det hukommelsestrening, noen ganger en ny diett, noen ganger bare et forsett om å lese en eller annen uleselig bok fra listen over de hundre beste bøker gjennom tidene. Han holder sjelden på med noen av dem i lang tid.) I dag er han fornøyd med å få øye på tre biler – uten å regne med skuteren som den italienske utvekslingsstudenten, med et mot eller en provinsialisme som grenser til galskap, kjører opp og ned motorveien med som om han var på Via Veneto. Der er Tom Kugelmans medtatte ikke-så-hvite Ford kupé som han har skrevet *Sløvhvit* på. Der er den skittengrå Pontiacen til den kinesisk-hawaiiske gutten med et sånt humoristisk klistremerke på bakruten: *Den eneste ismen jeg tror på er abstrakt ekspresjonisme*. Spøken er ikke en spøk i hans tilfelle, for han er faktisk en abstrakt maler. (Eller er det et eller annet supersubtilt?) Uansett virker det uforenelig at noen med et så søtt spøkefullt smil og silkeglatt hud og katteaktig renslighet kan produsere så dunkle og gjørmete lerreter eller eie en så skitten bil. Han har det nydelige navnet Alexander Mong. Og der er den pent polerte plettfritt røde MG-en til Buddy

Sorensen, den ville blankøyde albinoen som er basketballstjerne og bruker en pin det står *nei til atomvåpen* på. George har fått flere glimt av Buddy idet han suser forbi George på motorveien og ledd for seg selv som om den absurde lille hemoroiden av en bil hadde stukket av med ham, uten at han brydde seg.

Så nå har George kommet frem. Han er ikke nervøs i det hele tatt. Når han går ut av bilen, blir han straks mer energisk og ivrer etter å la skuespillet begynne. Og han går ivrig og med spenstige skritt langs grusveien forbi musikkbygget og mot instituttkontoret. Han er hundre prosent skuespiller nå; en skuespiller på vei opp fra garderoben som haster forbi kulissene bak scenen og lampene og scenearbeiderne for å gjøre sin entré. Som en veteran, rolig og trygg, gjør han en veloverveid pause ved dørstokken til kontoret, og så, høyt, tydelig, med det subtilt modulerte britiske tonefallet hans publikum krever av ham, sier han sin første replikk: «God morgen!»

Og de tre sekretærene – hver av dem en sjarmerende og dyktig skuespiller i sin egen valgte stil – kjenner ham igjen øyeblikkelig, uten så mye som en snev av tvil, og svarer: «God morgen» tilbake. (Det er noe religiøst her, som svar du får i kirken; en bekreftelse av troen på det grunnleggende amerikanske dogmet om at det alltid er en *god* morgen. God, på tross av russerne og rakettene deres og alle verdslige bekymringer. For selvfølgelig vet vi, ikke sant, at russerne og bekymringene ikke egentlig er ekte? De kan tenkes bort og tvinges til å forsvinne. Og derfor kan morgenen anses som god. Javel, da *er* den god da.)

Alle lærerne på institutt for engelsk har en egen posthylle på dette kontoret, og alle er de stappfulle av papirer. Maken til manisk kommunikasjon! En beskjed om det minst viktige komitémøtet om det mest trivielle av tema blir delt ut i hundretall. Alle er informerte om alt. George skumleser dem og kaster alle i søppelbøtten, med ett unntak: et rektangulært kort, formet og hullet og påskrevet av en IBM-maskin, som uttrykker en stakkars drittsekks studentidentitet. Ja, faktisk *er* dette kortet identiteten hans. Tenk om George, istedenfor å skrive under og sende det tilbake til personalkontoret slik han har fått beskjed om, hadde revet det i stykker? Studenten ville momentant slutte å eksistere for San Tomas State. Han ville blitt akademisk usynlig og ville kun ha mulighet for å gjenoppstå med store vansker etter å ha utført de mest utførlige blidgjøringsseremonier; utallige offergaver i form av utfylte skjema i tre kopier og attesterte erklæringer til IBM-gudene.

George signerer kortet mens han holder det stødig med to fingertupper. Han misliker å i det hele tatt ta på disse tingene, for de er runer fra en idiotisk, men likevel kraftfull og ond magi; magien til tenkemaskingudene, hvis sekt har én læresetning: *Vi tar aldri feil*. Magien

deres består av dette, at hver gang de faktisk tar feil, som er ganske ofte, blir den integrert og dermed en ikke-feil George holder kortet etter en bitteliten flik av hjørnet og går bort til en av sekretærene som vil sørge for at det kommer tilbake til personalavdelingen. Sekretæren har en neglefil på pulten. George plukker den opp og sier: «La oss sjekke om den gamle roboten kommer til å merke forskjell» og later som om han skal stikke et nytt hull i kortet. Jenta ler, men ikke før ansiktet hennes har avslørt den egentlig reaksjonen, skrekkslagenhet, og selve latteren er tvungen. George har sagt noe blasfemisk.

Han føler seg nokså fornøyd med seg selv og forlater instituttbygget for å gå til kantinen.

Han skritter over den passe store åpne plassen som er i hjertet av universitetsområdet, omringet av kunstfagbygningen, gymsalen, realfagsbygningen, administrasjonen, nyplantet gress og noen forhåpningsfulle spinkle trær som kommer til å gi løv og behagelig skygge om noen år: det vil si rundt den tiden de begynner å rive alt igjen. Luften har en eim av smog; såkalt *øye-irritasjon* på vennlighetsspråket. San Gabriel-fjellene – som fremdeles gir San Tomas State en slags følelse av å være et universitet høyt på et platå i Andesfjellene de få dagene du faktisk kan se dem – er som vanlig skjulte i dag i den sykelige gule dampen som osrer opp fra storbysølet nedenfor.

Og nå, overalt rundt George, nærmer de seg ham og krysser stien hans fra alle retninger, det mannlige og kvinnelige råmaterialet som daglig blir matet inn i denne fabrikk fra motorveienes samleband for å bli prosessert, pakket og plassert på markedet. Negre, meksikanere, jøder, japanere, kinesere, latinere, slaver, nordiske; de mørke hodene dominerer totalt over de lyse. De skynder seg for å rekke timeplanene sine, somler i flørt, spaserer sammen i innstendig diskusjon, mumler en eller annen lekse for seg selv; alle nedlesede av bøker, alle plagede.

Hva tror de at de driver med her? Jo, det er det offisielle svaret; forbereder seg på livet som betyr jobb og nok sikkerhet til at de kan oppdra barn til å forberede seg på livet som betyr jobb og nok sikkerhet. Men til tross for alle yrkesrådgiverne, brosjyrene som forteller deg om pengene du kan tjene hvis du investerer i solid teknisk utdannelse – farmasi, for eksempel, eller regnskapsføring, eller de forskjellige mulighetene som byr seg i det store feltet elektronikk – er det fremdeles, utrolig nok, ganske mange som holder fast på å skrive dikt, romaner, skuespill! Fjollate av mangel på søvn skriver de i de stjålne øyeblikkene mellom undervisning, deltidsjobb og gift samliv. Hjernene deres er øre av ord mens de vasker operasjonssaler, sorterer post på postkontoret, varmer opp en tåteflaske, steker hamburgere.

Og en eller annen plass, midt blant tjenestegjøringen hos *må*, hvisker galskapens *kan* til dem at de må leve, vite, oppleve – hva da? *Underverk!* Årstid i helvete, Reise til nattens ende, Visdommens syv søyler, Tomhetens klare lys Kommer noen av dem til å klare det? Ja, sikkert. I alle fall én. To eller tre på det meste – blant alle disse søkende tusen.

Her, midt i blant dem, svimler det for George. Å Gud, hva skal det bli av dem alle? Hvilken sjanse har de? Burde jeg rope ut til dem, akkurat nå, her, at det er håpløst?

Men George vet at han ikke kan gjøre det. Fordi han på en absurd, men utilstrekkelig måte, på tross av ham selv nesten, er en representant for håpet. Og håpet er ikke falskt. Nei. Det er bare at George er som en mann som prøver å selge en ekte diamant for en liten slant på gaten. Diamanten er beskyttet fra alle, bortsett fra noen ytterst få, fordi den travle majoriteten aldri kommer til å stoppe opp og våge å tro at den kan være ekte.

Utenfor kantinen henger det oppslag fra forskjellige studentaktiviteter: indianeraften, det gylne skinn-piknik, fogcutter-galla, studentforeninger og den store kampen mot LPSC. Disse reklamerte ritualene til San Tomas-flokken er ikke helt overbevisende; de er bare fremmet av et mindretall ivrige nerder. Resten av disse guttene og jentene tenker ikke egentlig på seg selv som en del av en flokk, selv om de er villige til å late som ved spesielle anledninger. Det eneste de faktisk har til felles er knappheten på tid; behovet for å komme i gang, for å bli ferdig med den oppgaven som skulle vært levert inn for tre dager siden. Når George tyvlytter på samtalene deres, handler de nesten alltid om det de ikke har fått gjort, det de er redde professorene kommer til å tvinge dem til å gjøre, det de tok sjansen på ikke å gjøre og kom unna med.

Kantinen er stappfull. George står ved døren og ser seg rundt. Nå som han er et offentlig verktøy, eiendelen til STSC, er han utålmodig etter å bli brukt. Han misliker å la ett eneste minutt av ham gå til spille. Han begynner å gå mellom bordene med et nølende smil; et førtiwatts smil klart til å bli skrudd opp til hundre og femti watt så snart noen ber om det.

Nå ser han til sin lettelse Russ Dreyer, og Dreyer reiser seg fra bordet for å hilse på ham. Han har utvilsomt vært på utkikk etter George. Dreyer har gradvis blitt Georges personlige assistent, tjenestemann, livvakt. Han er en kantete ung mann med et smalt ansikt, flat frisyre og briller uten innfatning. Han har på seg en noe sportslig hawaiiiskjorte som på ham ser ut som en pertentlig sjenert erkjennelse av alle de sportslige klærne rundt ham. Underskjorten, som vises gjennom V-utringningen på den åpne kragen, ser som alltid klinisk ren ut. Dreyer er en førsteklasses stipendiat, og hans europeiske motstykke ville sannsynligvis vært en irritabel tørrpinne. Men Dreyer er verken tørr eller irritabel. Han er humoristisk på en

diskret måte, og fordi han har vært marinejeger, er han ganske barsk. En gang beskrev han for George en typisk kveld han og kona Marinette tilbrakte med kompisen Tom Kugelman og hans kone. «Tom og jeg begynte å diskutere *Finnegans Wake*. Vi holdt på gjennom hele middagen. Så sa jentene at de var lei av å høre på oss, så de dro på kino. Tom og jeg tok oppvasken og klokken nærmet seg ti og vi diskuterte fremdeles og vi hadde ikke overbevist hverandre. Så vi tok noen øl fra isboksen og gikk ut i hagen. Tom bygger et skur der, men han har ikke bygget tak ennå. Så utfordret han meg til en konkurranse om hvem som klarte flest kroppshevninger, og vi begynte å dra oss opp etter tverrbjelken over døren, og jeg knuste ham tretten mot elleve.»

George blir sjarmert av denne historien. På et vis er den som de gamle grekerne.

«God morgen, Russ.»

«God morgen, sir.» Det er ikke aldersforskjellen som gjør at Dreyer kaller George «sir». Så snart de når slutten på dette kvasimilitære forholdet, kommer han til å si George, eller til og med Geo, uten å nøle.

Sammen går de til kaffemaskinen, fyller koppene, velger donuts fra disken. Når de snur seg mot kassen, sniker Dreyer seg foran George med småpenger klar. «Nei – jeg spanderer, sir.»

«Du spanderer alltid.»

Dreyer smiler: «Vi er stinne av penger etter at jeg satte Marinette i arbeid.»

«Fikk hun den lærerjobben?»

«Ja, nå nettopp. Det er selvfølgelig bare midlertidig. Den eneste ulempen er at hun må stå opp en time tidligere.»

«Så du lager din egen frokost?»

«Å, jeg klarer meg. Til hun får seg en jobb som er nærmere. Eller jeg gjør henne gravid.» Det er tydelig at han liker denne mannepraten med George. (Vet han om meg, lurar George på; vet noen om meg? Ja, sannsynligvis. Det ville ikke interessere dem. De vil ikke vite av følelsene mine eller kjertlene mine eller noe fra halsen og ned. Jeg kunne likeså godt vært et avhugget hode som ble båret inn i klasserommet for å forelese fra et fat.)

«Du, forresten,» sier Dreyer, «Marinette ville at jeg skulle spørre deg, sir – vi lurte på om du kunne få til en tur til oss igjen snart? Vi kunne laget spaghetti. Og kanskje Tom kan ta med den videoen jeg fortalte deg om – den han fikk fra audiovisuell avdeling på Berkeley, av Katherine Anne Porter som leser diktene sine –»

«Kanskje det, ja,» sier George vagt og entusiastisk. Han ser opp på klokken. «Oi, vi må komme oss av gårde!»

Dreyer blir ikke det minste motløs av vagheten hans. Han har sannsynligvis like lite lyst til å ha George på middag, som George har lyst til å komme. Det er symbolsk, kun symbolsk. Marinette har bedt ham spørre, og han har spurt, og nå er det offisielt at George for annen gang har takket ja til en invitasjon til hjemmet deres. Og det betyr at George er en fortrolig og i årene som kommer kan bli referert til som en del av omgangskretsen i gamle dager. Å ja, familien Dreyer vil lojalt gjøre sin del for å sikre George en plass blant gårdsdagens gamle trøttinger. George kan lett se for seg en av de kveldene på nitten nittitallet, når Russ har blitt dekan på et engelsk institutt i Midtvesten, og Marinette er mor til voksne sønner og døtre. Et publikum av unge lærere og deres koner, som symbolsk underholder dr. og Mrs. Dreyer, kommer til å bli symbolsk glade for at dekanen er i humør til å fortelle historier og kommer til å gjespe og mumle med slørete smil mens de blir tatt med gjennom en labyrinth av kjedsommelige sagaer, der George og mange mange flere kommer inn og blir feilsiterte. Og Marinette, som smiler uavbrutt, kommer til å lytte med det tredje øret – det som har hørt alt før – og bønnfalle klokken om å bli elleve. Og det blir den. Og alle vil være enige i at dette virkelig har vært en uforglemmelig aften.

Når de går mot klasserommet spør Dreyer hva George synes om det dr. Leavis sa om sir Charles Snow. (Disse fjerne ulykkelige Gamle Menneskene og kampene de utkjempet for lenge siden, er fremdeles ferske nyheter her ute i denne søvnige delstaten.) «Ja, for det første —» begynner George.

Akkurat nå går de forbi tennisbanene. Bare én bane er i bruk, av to unge menn som spiller singles. Solen har kommet frem med plutselig intens varme gjennom smogen, og de to er nesten nakne. De har ingenting på kroppen annet enn treningssko i gummi og den typen shorts syklistene bruker, veldig korte og tettsittende, som former seg etter rumpe og lår. De er helt uvitende om alle som går forbi, isolerte i kampens intensitet. Man skulle ikke tro det var noe nett mellom dem. Nakenheten deres gjør at de virker så nære, rett overfor hverandre, kropp mot kropp, lik krigere. Men hvis dette var en slåsskamp, hadde den vært ensidig, for gutten til venstre er mye mindre. Han er meksikaner kanskje, svarthåret, kjekk, katteaktig, krass, kompakt, smidig, muskuløs; rask og elegant på føttene. Kroppen hans er naturlig mørk gyllenbrun; det er sort krøllet hår på brystet og magen og lårene. Han spiller hardt og raskt, med kontrollert grusomhet, og flekker hvite tenner uten å smile når han smeller ballen tilbake. Han kommer til å vinne. Motstanderen hans, den store lyshårete gutten, vet allerede dette; det

er en rørende verdighet over forsvaret hans. Han er vakker på en søt måte, så edelt laget; og likevel virker det som om den klassiske kremhvite marmorkroppen er et handicap for ham. Spillet regler hindrer den i å fungere. Han kjemper med en håpløs ulempe. Han burde kaste bort den unyttige racketen, hoppe over nettet og tvinge den grusomme lille gullkatten til å gi etter for marmorstyrken hans. Nei, tvert imot aksepterer den lyshårede gutten reglene, lar seg begrense av dem, vil heller bli beseiret og ydmyket enn å bryte dem. Hans hjelpeløse størrelse og lyshet gjør at han virker umoderne ridderlig. Han kommer til å følge reglene reglene, i perfekt sportslighet, til han har tapt det siste gamet. Og vil ikke dette fortsette å skje hele livet? Vil han ikke fortsette å involvere seg i feil type sport, den typen sport han ikke var født til å spille, mot en motstander som er rask og smart og nådeløs?

Sporten er grusom, men grusomheten er sensuell og gjør George varm og opphisset. Han kjenner et gys av glede når han ser at sansene er så ivrige i sine reaksjoner; altfor ofte nå for tiden virker de dessverre utslitte. Fra hjertet takker han disse dyriske ungdommene for skjønnheten deres. Og de kommer aldri til å vite hva de har gjort for å gjøre dette øyeblikket vidunderlig for ham, og selve livet mindre fylt av hat –

Dreyer sier: «Unnskyld, sir – jeg falt litt ut der. Jeg skjønner det med De to kulturer, selvfølgelig – men, mener du at du er *enig* med dr. Leavis?» Dreyer går med kroppen snudd vekk fra tennisspillerne og enser dem knapt; hele hans konsentrasjon er rettet mot Georges snakkende hode.

For det *har* tydeligvis snakket. George innser dette med samme type forfjamselse han følte på motorveien da sjåførfiguren brakte dem ut av sentrum. Å ja, han vet av erfaring hva det snakkende hodet kan gjøre, sent på kvelden når han kjeder seg og er trøtt og full, for å hjelpe ham gjennom en langtekkelig fest. Det kan avspille alle Georges favoritteorier – så lenge ingen motsier det; da kan det bli forvirret. Det kan minst førti av hans beste anekdoter. Men *her*, i dagslys, i arbeidstiden, når George bør være på scenen hvert sekund og ha full kontroll over forestillingen! Kan det hende at det snakkende hodet og sjåføren er i ledtog? *Og kanskje planlegger de fusjon?*

«Vi har nok ikke tid til å gå inn på dette nå,» sier han glatt til Dreyer. «Og uansett har jeg lyst til friske opp Leavis-forelesningen. Jeg har fremdeles den utgaven av *The Spectator* et sted hjemme, tror jeg Og forresten, fikk du lest den artikkelen om Mailer, for omtrent en måned siden – i *Esquire*, var det ikke? Det var noe av det beste jeg har lest på lenge –»

Klasserommet til George har to dører på den ene langsiden: en fremme, den andre bakerst i rommet. De fleste av studentene kommer inn den bakerste døren fordi de, med fryktelig irriterende saueaktig stahet, liker å trykke seg sammen og konfrontere lærerne bak en barrikade av tomme benker. Men dette semesteret er klassen bare litt mindre enn rommets kapasitet. De som kommer sent, blir til Georges skadefro tilfredshet tvunget til å sitte lenger og lenger fremme; til slutt må de sitte på annen rad. Når det kommer til første rad, som de fleste skyr som pesten, kan George fylle den opp med de vanlige: Russ Dreyer, Tom Kugelman, Søster Maria, Mr. Stoessel, Mrs. Netta Torres, Kenny Potter, Lois Yamaguchi.

George går aldri inn i klasserommet sammen med Dreyer eller noen andre studenter. Et dyptsittende instinkt for det teatraliske forbyr ham det. Det er egentlig det eneste han bruker kontoret sitt til; et sted å trekke seg tilbake før timen, bare for å komme ut igjen og gjøre sin entré. Han har ikke samtaler med studenter der, for disse kontorene deles av minst to vitenskapelig ansatte, og dr. Gottlieb, som har kurs i metafysisk poesi, er nesten alltid der. George klarer ikke å snakke med et annet menneske som om de er alene hvis de faktisk ikke er det. Til og med et harmløst spørsmål som: «Hva mener du *egentlig* om Emerson?» høres upassende fortrolig ut, og en mild kritikk som: «Nå har du blandet sammen to metaforer og de mister sin mening» høres unødvendig grusom ut når dr. Gottlieb er rett ved siden av på den andre pulten og hører på, eller enda verre, later som han ikke hører på. Men Gottlieb føler det tydeligvis ikke slik. Kanskje er det en spesifikt britisk skruppel.

Så nå forlater George Dreyer og går inn på kontoret. Det er tvers over gangen. Gottlieb er merkelig nok ikke der. George titter ut vinduet mellom rillene i persiennene og ser at de to tennisspillerne fremdeles spiller, langt der borte. Han hoster, blar litt i telefonkatalogen uten å se på den, lukker den tomme skuffen i pulten som har åpnet seg litt. Så snur han seg brått, tar kofferten ut av skapet, forlater kontoret og går til klasserommets fremre dør.

Entreen hans er ganske udramatisk ifølge konvensjonell standard. Likevel er den en subtilt utklekket, skandaløst teatralisk effekt. Det blir ikke stille når George går inn. De fleste av studentene fortsetter bare å snakke. Men alle ser på ham og venter på at han skal gi et tegn, uansett hvor lite, på at timen skal begynne. Effekten er en subtil, men gradvis økende spenning forårsaket av George, som ertende nekter å gi dem dette tegnet, og studentene som kontrer med å nekte å slutte å snakke før han gir det.

I mellomtiden står han der. Sakte, veloverveid, som en tryllekunstner, tar han én eneste bok ut av stresskofferten og plasserer den på pulten. Når han gjør dette, ser han ut over klassen. Leppene trekkes opp i et svakt, men tydelig smil. Noen av dem smiler tilbake til ham.

George synes denne åpenlyse konfrontasjonen er fantastisk forfriskende. Han får styrke av disse smilene, disse skinnende unge øynene. For ham er dette et av dagens høydepunkt. Han føler seg strålende, vital, utfordrende, litt mystisk og, fremfor alt, *annerledes*. De rene, mørke klærne hans, den hvite skjorten og slipset (det eneste slipset i rommet) er urokkelig forskjellig fra de unge mannlige studentenes påtrengende virile hverdagslighet. De fleste av dem har på joggesko og hvite bomullssokker uten sokkeholdere; dongeribukser i kaldt vær og i varmt vær shorts (av typen tettsittende Bermuda som går ned på låret; de mer kledelige korte blir ikke sett på som helt passende). Hvis det er veldig varmt, bretter de opp ermene, og av og til lar de skjortene være pirrende oppkneppede og viser krøllete hår på brystkassen og en St. Christopher-medaljong. De ser ut som om de når som helst er klare til å gå fra å studere til å grave grøft eller ha et gjengoppgjør. De er bare klumsete barn sammenlignet med jentene; for de har alle vokst ut av tenåringsfasen med capribukser, slaskete topper og store tupperte frisyre. De er modne kvinner, og de kommer til timen kledd som om det var et formelt selskap.

Denne morgenen noterer George seg at alle de faste på første rad er tilstede. Dreyer og Kugelman er de eneste han faktisk har bedt om å fylle tomrommet ved å sitte der; resten har egne grunner for å gjøre det. Når George foreleser, ser Dreyer på med oppmuntrende årvåkenhet; men George vet at Dreyer egentlig ikke er imponert av ham. For Dreyer kommer George alltid til å være en akademisk amatør; utdannelsen og bakgrunnen hans er britisk og derfor suspekt. Men likevel, George er skipperen, den Gamle Mannen; og ved å støtte opp om hans autoritet, støtter Dreyer strukturen av verdier som han selv har til hensikt å klatre opp. Så med tankene egger han George til å være strålende og imponere de utenforstående – det vil si, alle de andre i timen. Det som er morsomt er at Dreyer føler at han, med god samvittighet og absolutt lojalitet, kan hviske til Kugelman, *hans* løytnant, så ofte han vil. Hver gang det skjer, skulle George ønske han kunne stoppe opp og høre etter hva det er de sier om ham. Instinktivt er George sikker på at Dreyer aldri ville finne på å snakke om noen andre i timen; *det* ville vært uhøflig.

Søster Maria hører til en orden som driver med undervisning. Snart får hun vitnemål og begynner selv å undervise. Hun er utvilsomt en ganske normal og fantasiløs hardtarbeidende god ung kvinne; og hun sitter utvilsomt forrest fordi det hjelper henne å konsentrere seg, men kanskje også fordi hun fremdeles er litt interessert i gutter og vil unngå å se på dem. Men de fleste av oss mister litt fatningen i en nonnes nærvær; og George, som dermed på nært hold blir utsatt for denne Kristi brud i sin kompromissløse middelalderske

bekledning, kjenner at han blir urolig og defensiv. Som en uvillig rekrutt i helvetes legioner møter han denne himmelens soldat ved fronten i en overdrevent høflig kald krig. I hver setning han henvender til henne, kaller han henne «Søster»; som sannsynligvis er akkurat det hun ikke ønsker.

Mr. Stoessel sitter på første rad fordi han er døv og middelaldrende og ganske nettopp kommet fra Europa og engelsken hans er dårlig.

Mrs. Netta Torres er også middelaldrende. Det virker som om hun tar dette faget av ren nysgjerrighet eller for å få ledige stunder til å gå. Hun ser ut som en skilt kvinne. Hun sitter forrest fordi oppmerksomheten hennes er åpenlyst og brutalt fokusert på George som George. Hun observerer mer enn hører på ham. Det virker til og med som om hun «leser» ordene hans indirekte gjennom en slags blindeskrift bestående av gestikuleringene, tonefallet og kroppsspråket hans. Og med denne granskingen, som nesten er til å ta og føle på, følger det med et moderlig smil; fordi George er for Mrs. Torres bare en liten gutt egentlig, og så søt. George skulle gjerne tatt henne i en feil så han kunne oppmuntret henne til å slutte ved å gi henne dårlige karakterer. Men dessverre kan han ikke det. I tillegg til å observere hører Mrs. Torres etter; hun kan ord for ord repetere det han har sagt.

Kenny Potter sitter på første rad fordi han er det som nå for tiden kalles gal, som bare betyr at han pleier å gjøre det motsatte av det de fleste gjør; men ikke av prinsipp, og definitivt ikke av aggressive grunner. Sannsynligvis er han for fjern til å legge merke til oppførselen og normene til flokken og uansett for lat til å følge dem. Han er en høy tynn gutt med veldig brede lutende skuldre, gullrødt hår, et lite hode, små skinnende blå øyne. Han hadde vært konvensjonelt pen hvis nesen hans ikke så ut som et nebb; men den er en fin en, et stort, morsomt organ.

George kjenner at han nesten alltid er klar over Kennys tilstedeværelse i rommet; men det betyr ikke at han ser på Kenny som en alliert. Å, nei – han kan aldri finne på å ta Kenny for gitt. Noen ganger, når George forteller en vits og Kenny ler dypt og ganske vilt, føler George at Kenny ler med ham. Andre ganger, når latteren kommer et halvt øyeblikk for sent, får George en nifs fornemmelse av at Kenny ikke ler av vitsen, men av hele situasjonen; skolesystemet i dette landet og alle de økonomiske og politiske og psykologiske kreftene som har brakt dem alle sammen til dette klasserommet. I de tilfellene mistenker George at Kenny forstår den innerste meningen med livet; at han faktisk er et slags geni. (Men det ville du aldri trodd ut ifra semesteroppgavene hans.) Men på en annen side, kanskje Kenny bare er veldig ung for alderen, og villedende sjarmerende, og rar.

Lois Yamaguchi sitter ved siden av Kenny fordi hun er kjæresten hans; i alle fall er de nesten alltid sammen. Hun smiler til George på en måte som får ham til å lure på om hun og Kenny har interne spøker om ham; men hvem kan være sikre på noe som helst når det kommer til disse gåtefulle asiaterne? Alexander Mong smiler også gåtefullt; men det vakre hodet hans er nesten helt sikkert bare fylt av størknet oljemaling. Lois og Alexander er helt klart de skjønneste vesenene i timen; skjønnheten deres er som planter skjønnhet, tilsynelatende uberørt av forfengeligheit, bekymring eller innsats.

Hele tiden har anspenningen vokst. George har fortsatt å smile til de som snakker og beholdt den fantastisk provoserende melodramatiske tausheten sin. Og nå, endelig, etter nesten fire hele minutter har tausheten hans beseiret dem. Snakket svinner hen. De som allerede har sluttet å snakke hysjer på de andre. George har beseiret dem. Men seieren varer bare et øyeblikk. For nå må han heve sin egen fortryllelse. Nå må han kaste av seg mystikken sin og stå blottet som noe helt ordinært, en lærer – som klassen må høre på uansett om han sikler eller stammer eller snakker med en engels stemme – det spiller ingen rolle. Klassen må høre på George fordi han, gjennom den makten delstaten California har betrodd ham, kan tvinge dem til å innordne seg og studere selv hans groveste fordommer, de mest uansvarlige innfallene hans, som måter å finne svaret på spørsmålet: Hvordan kan jeg imponere, smigre eller på annet vis lure denne gamle grinebiteren til å gi meg en god karakter?

Ja, dessverre, nå må han ødelegge alt. Nå må han si noe.

[...]

Når søvnen forsiktig begynner å skylle over ham, spør han seg selv: Vil jeg ha noe imot å se Kenny i øynene i timen på mandag?

Nei. Ikke i det hele tatt. Selv ikke om han har fortalt det til Lois (og det tviler jeg på): Jeg tok av ham klærne, jeg la ham til sengs, han var full som en alke. For da har han nok fortalt henne om svømmingen også. Du skulle sett ham i vannet – like gal som en unge! De burde ikke la deg gå ut på egen hånd, sa jeg til ham.

George smiler, helt og fullt fornøyd med seg selv. Ja, jeg *er* gal, tenker han. Det er hemmeligheten min; styrken min.

Og jeg skal bli enda galere, erklærer han. Bare vent, dere! Og vet du hva – jeg drar til Mexico i julen! Vedder du imot? Jeg bestiller med en gang i morgen!

Han sovner, fremdeles smilende.

Bare delvise turer opp til overflaten etter dette. Dukke delvis opp, så vidt bryte vannflatens innsvøpte stillhet. Mesteparten av George fortsetter å være dypt i søvn.

Rett under vannflaten ligger hjernen inne i skallen på hodeputen og bearbeider i mørket; ikke slik den gjør på dagtid. Den klarer ikke ta beslutninger, nå. Men kanskje nettopp derfor kan den i denne tilstanden bli klar over enkelte beslutninger som tilsynelatende ennå ikke har blitt tatt. Beslutninger som er lik vedlegg som i hemmelighet har blitt undertegnet og attestert og lagret på et helt privat sted i påvente av at de skal settes ut i livet.

Dagtid-George kan til og med spørre ut den som har tatt alle beslutningene; men han får ikke lov til å huske svarene om morgenen.

Hva om Kenny har blitt skremt bort? Hva om han ikke kommer tilbake?

La ham holde seg unna. George trenger hverken ham eller noen av disse ungdommene. Han er ikke ute etter en sønn.

Hva om Charlotte drar tilbake til England?

Han kan klare seg uten henne hvis han må. Han trenger ingen søster.

Kommer George til å dra tilbake til England?

Nei. Han blir her.

På grunn av Jim?

Nei. Jim er i Fortiden nå. Han er ikke til nytte for George, ikke nå lenger.

Men George husker ham så trofast.

George tvinger seg til å huske. Han er redd for å glemme. Jim er livet mitt, sier han. Men han er nødt til å glemme hvis han ønsker å fortsette å leve. Jim er Døden.

Så hvorfor blir George her?

Det var her han fant Jim. Han tror han kommer til å finne en ny Jim her. Han vet det ikke, men han har allerede begynt å lete.

Hvorfor tror George han kommer til å finne ham?

Han vet bare at han må finne ham. Han tror han kommer til å gjøre det fordi han må.

Men George begynner å bli gammel. Kommer det ikke ganske snart til å være for sent?

Aldri si noe sånt til George. Det vil han ikke høre på. Det tør han ikke høre på. Til helvete med fremtiden. Kenny og ungdommene kan få den. Charley kan beholde fortiden. George klamrer seg bare fast til Nået. Det er Nå han må finne en ny Jim. Nå han må elske. Nå han må leve –

Samtidig har vi her denne kroppen som kalles Georges kropp, som sover på denne sengen og snorker ganske høyt. Den fuktige sjøluften påvirker bihulene, og uansett snorker den enda høyere etter å ha drukket. Jim pleide å sparke den våken, snu den over på siden og av til stå opp fra sengen i sinne og gå til et annet rom for å sove.

Men *er* hele George fullstendig tilstede her?

Noen kilometer nordover langs kysten på en grunne laget av lava, er det mange tidevannskulper. Du kan besøke dem når det er fjære. Hver kulp er adskilt og annerledes, og du kan, hvis du er fantasifull, gi navn til dem – for eksempel George, Charlotte, Kenny, Mrs. Strunk. Akkurat som George og de andre av bekvemmelighetsgrunner blir ansett som individuelle enheter, kan du tenke på en tidevannskulp som en enhet; selv om den selvfølgelig ikke er det. Bevissthetens vann – for å si det sånn – myldrer med jagede bekymringer, sammenbitte grådigheter, plutselig levende intuisjoner, gamle skorpeskjellede fastbitte gjenstridigheter, dyptliggende skinnende uoppdagede hemmeligheter, illevarslende foranderlige organismer som vinker gåtefullt, kanskje advarende, mot overflatelyst. Hvordan kan et slikt mangfold av vesener eksistere side om side? Fordi de må. Stenene i tidevannskulpene holder sin verden sammen. Og gjennom hele fjæredagen vet de ikke om noe annet.

Men den lange dagen slutter endelig; gir etter for nattens flo. Og akkurat som havets vann kommer med floen og gjør kulpene mørke, kommer vannet i det andre havet over George og de andre når de sover; den bevisstheten som ikke er én enkelt, men som innehar alt og alle, fortid, nåtid og fremtid, og strekker seg uavbrutt forbi den ytterste stjerne. Vi kan med sikkerhet anta at i mørket ved full flo løftes noen av disse vesenene opp fra kulpene og driver langt ut på det dype vannet. Men tar de noen gang med seg en slags fangst når dagens fjære kommer tilbake? Kan de på noen måte fortelle oss om reisen sin? Er det egentlig noe for dem å fortelle – bortsett fra at vannet i havet ikke er annerledes enn vannet i kulpene?

Inne i denne kroppen på sengen jobber den store pumpen hele tiden uten behov for hvile. Overalt rundt dette stille pulserende redskapet gjør skjelettmannskapet hele tiden små

justeringer. Hva gjelder det som skjer ovenpå, vet de ingenting om dette bortsett fra faresignaler, de fleste falske alarmer; blinkende røde alarmer fra den paniske hjernestammen som bryskt blir motsagt av grønne «faren er over»-signal fra den sindige hjernebarken. Men nå er kontrollene på autopilot. Hjernebarken slumrer, hjernestammen registrerer bare et og annet mareritt. Alt ligger til rette for en automatisk økt, herfra til morgenen. Det er enorme odds mot at noe som helst skal gå galt. Sikkerhetsprotokollen til dette verktøyet er utmerket.

La oss likevel bare tenke oss –

La oss ta dette spesifikke øyeblikket for mange år siden da George gikk inn på The Starboard Side og for første gang fikk øye på Jim, som ikke hadde dimittert ennå og så ubeskrivelig fantastisk ut i marineuniformen sin. La oss så anta at, i samme øyeblikk, langt nede i en av de store arteriene i Georges hjerte, begynte en ufattelig gradvis prosess. På en eller annen måte – ingen doktor kunne forklart oss riktig hvorfor – begynner innsiden å bli grovere. Og på det glatte endotelvevet, som nå er blitt grovt, begynner kalsiumpartikler i blodet å bli deponert en etter en Slik, sakte, usynlig, med den ytterste diskresjon og uten det minste hint til de gamle vimsekoppene i hjernen, oppstår en nesten uanstendig melodramatisk situasjon: dannelsen av åreforkalkning.

La oss kun anta dette. (Kroppen på sengen snorker fremdeles.) Dette er høyst usannsynlig. Du kan vedde tusener av dollar mot at dette skal skje, i natt eller noen netter. Og likevel *kan* det hende, er det godt mulig, at det er i ferd med å skje – innen de neste fem minuttene.

Ja vel – la oss da anta at det er denne natten, og denne timen, og dette fastsatte minuttet.

Nå –

Kroppen på sengen rører litt på seg, kanskje; men den skriker ikke ut, våkner ikke. Den viser ingen ytre tegn til dette umiddelbare, tilintetgjørende sjokket. Hjernebarken og stammen myrdes i mørkleggelsen med fart som en indisk kaldkveler. Kvalt av oksygenmangel trekker hjertet seg sammen og stopper. Lungene slukner, kraftledningen er kuttet. Over hele kroppen trekker arteriene seg sammen. Hadde ikke denne blokkeringen vært absolutt, hadde tilstopningen skjedd i en av de mindre arteriene, kunne skjelettmannskapet taklet det; de er i stand til å gjennomføre mirakler. Med nok tid kunne de ha laget omkjøringer, ledet nye parallelle veier, sperret av det skadede området med et arr. Men det finnes absolutt ingen tid. Uten forvarsel dør de på sine poster.

I noen minutter, kanskje, dveler det liv i kroppsvev i noen ytre deler av kroppen. Så går lysene ut, et etter ett, og det blir svart. Og hvis en del av ikke-enheten vi kalte George virkelig har vært fraværende i dette øyeblikkets dødelige sjokk, borte der ute på det dype havet, så vil den komme tilbake og finne at den er hjemløs. For den kan ikke lenger vedkjenne seg det som ligger her usnorkende på sengen. Det er nå i slekt med avfallet i søppeldunken bak huset. Om ikke lenge må begge fraktes bort og kastes.

Forfatterskapet

Christopher Isherwood var en anerkjent britisk, og senere amerikansk, forfatter. Han var aktiv fra sent i 1920-årene og frem til 1980. Han døde i 1986. Han har gitt ut mange romaner og selvbiografier. Etter hans død ble også en del av dagbøkene hans publisert. Han er kjent for å skrive selvbiografisk. Mange av fortellerne i romanene han skrev heter faktisk Christopher Isherwood eller forfatterens mellomnavn William Bradshaw. Isherwood er mest kjent for sine beskrivelser av Berlin og Weimarrepublikken på 1920-30-tallet. Det han opplevde mens han bodde der ble grunnlaget for de to romanene som utgjør *The Berlin Stories*. Forfatterskapet til Isherwood gjennomgikk en stor forandring da han under andre verdenskrig flyttet til USA. Kritikere og forfatteren selv har i den senere tid kommet til å se på Isherwoods forfatterskap som en prosess der han gradvis kom ut som homofil.¹ *A Single Man* ble gitt ut i 1964 og er dermed et eksempel på Isherwoods stil senere i forfatterskapet etter at han hadde kommet ut. Romanen er på mange måter revolusjonerende i måten den behandler homoseksualitet på og den blir omtalt som politisk radikal og forut for sin tid.² Som Octavio Gonzalez skriver: «*A Single Man* portrays a gay man as an ordinary human being».³ Isherwood selv så på romanen som sitt mesterverk.⁴

¹ Octavio R. Gonzalez, "Isherwood's Impersonality: Ascetic Self-Divestiture and Queer Relationality in *A Single Man*." *MFS Modern Fiction Studies* 59.4 (2013): 758-783. Project MUSE. Web. 10 April. 2014.
<http://muse.jhu.edu/>, 759

² Gonzalez, 758

³ Gonzalez, 758

⁴ Christopher Isherwood, *The Sixties: Diaries, Volume Two 1960-1969*. Katherine Bucknell red. (London: Chatto & Windus, 2010)

A Single Man representerer Isherwoods senere stil, den stilen han utviklet etter å ha kommet ut som homofil. Isherwoods tidligere verker ble beskrevet som objektiv og upersonlig.⁵ Stilen i Isherwoods tidlige verker er ifølge Christopher Hitchens «a deliberate strategy for concealing the narrator's homosexuality»⁶ Det at Isherwood kunne skrive mer åpenlyst om homoseksualitet etter å ha flyttet til USA, fikk dermed store konsekvenser for stilen hans. Stilen i *A Single Man* blir beskrevet som intim og ærlig.⁷ Det er et ganske stort skritt fra hans tidligere verker der fortelleren beskriver seg selv som «passive» «not thinking».⁸ Slik kan man se en utviklingen i Isherwoods stil delvis som en følge av åpenhet rundt hans legning.

Tittelen

A Single Man er en flertydig tittel. I Isherwoods dagbok beskriver han tittelen som perfekt for boka.⁹ En person som er *single* kan være en ugift person, en bestemt person, en enslig person, en ensom person. *Single* peker mot George som alene og adskilt fra resten av samfunnet. Hvis vi går litt tilbake i tid, betydde *single* også *ærlig* og *oppriktig*.¹⁰ Det er ikke usannsynlig at Isherwood hadde alle disse betydningene i tankene da tittelen ble valgt.

Man er heller ikke helt problemfritt. *Man* betyr selvfølgelig *mann*, men *man* kan også ha en mer generell betydning, nemlig *menneske*. Den flertydigheten er selvfølgelig umulig å få meg seg til norsk. Det er også verdt å merke seg at det ubestemt artikkel *a*, ikke *The Single Man*. *A single man* kan være hvilken som helst person.

Å beholde alle lagene av mening var ikke mulig. Jeg bestemte meg tidlig for *En enslig mann*. Det er den tittelen som beholder mest av flertydigheten. *Enslig* kan bety *eneste*, *singel* og *alene*. Det er også det ordet som gjerne blir brukt om single mennesker over en viss alder.

⁵ Gonzalez, 758

⁶ Isherwood, *The Sixties*, xviii.

⁷ David Barnes, "A Single Man, Then and Now" i *The Isherwood Century: Essays on the Life and Work of Christopher Isherwood*. Berg, James red. (London: University of Wisconsin Press, 2001) 198-199.

⁸ Christopher Isherwood, *Goodbye to Berlin* i *The Berlin Stories*, (USA: New Directions, 2008) 1

⁹ Isherwood, *The Sixties*, 283.

¹⁰ "single, adj." *OED Online*. Oxford University Press, March 2014. Web. 21 May 2014.

Stil

Hvordan man oversetter en forfatters stil, er noe mange teoretikere har prøvd å gi svar på. Først kan vi svare på spørsmålet hva er stil? Ifølge Jean Boase-Beier er det stilen til en tekst som skiller litterære tekster fra andre tekster. Dermed kan man si at å oversette litteratur er å oversette stil.¹¹ Stil er de bevisste valgene en forfatter tar for å skape en effekt i leseren. En litterær tekst har gjerne som mål at følelser eller engasjement skal oppstå i leseren. Derfor bruker en forfatter forskjellige stilistiske virkemidler. Å være klar over de forskjellige stilistiske virkemidlene som blir brukt er en fordel for en oversetter. En forfatter kan benytte seg av en rekke stilistiske virkemidler. Spesielle ordvalg, avvik i syntaks og tegnsetting kan være slike virkemidler. I denne oppgaven blir det mye fokus på tegnsetting, syntaks, allitterasjon og assonans som virkemidler.

Isherwoods stil

I introduksjonen til utgivelsen av Isherwoods dagbøker beskriver Christopher Hitchens stilen slik: «subtle, exact, unafraid, and powerful»¹² *A Single Man* er skrevet i en slags tankestrøm. Det er indre tanker og dialoger, mange innskudd, lange setninger og innskytelser. Romanen er skrevet i tredje person. Tom Ford beskriver leseropplevelsen som å høre på «George's soul speak about George's earthbound self».¹³

Setningene er ofte lange og kompliserte, men det er det god flyt i teksten. Mye av flyten kommer av utstrakt bruk av rytme, allitterasjon og assonans. Stilnivået er noe akademisk, noe som passer til hovedpersonens bakgrunn som professor. Språket i romanen reflekterer dette, det er et stort ordforråd, kreativt språkbruk og i tillegg brukes mye faguttrykk og latinske ord. Likevel er språket ganske uformelt. Det brukes for eksempel sammentrukne verbformer som *won't* og *I'm*. Det skaper en uformell og muntlig stil. Kreative måter å si ting på er også med på skape denne muntligheten. For eksempel tenker George at en plass på universitetsområdet er: «a largish open space» (31) Bruken av *largish*, som ikke er standard engelsk, underbygger at det er tanker du leser. Romanen er nå femti år gammel, men språket virker, som blant annet David Garnes påpeker, verken gammeldags eller utdatert.¹⁴

¹¹ Jean Boase-Beier, *Stylistics in Translation*, (Manchester: St. Jerome Publishing, 2006) 114

¹² I introduksjonen til Isherwood, *The Sixties*, xviii

¹³ Sitert i Kyle Stevens, "Dying to Love: Gay Identity, Suicide, and Aesthetics in *A Single Man*." *Cinema Journal* 52.4 (2013): 99-120. Project MUSE. Web. 5 May. 2014. <http://muse.jhu.edu/>, 101.

¹⁴ Garnes, 199.

Stilen til Isherwood skapes av ordvalg, tegnsetting, syntaks og rim og rytme. De neste avsnittene vil de nærmere på dette.

Leksikon

Isherwoods stil i *A Single Man* bærer preg av at hovedpersonen er akademiker. Valg av ord er viktig fordi Isherwoods ordvalg er gjennomtenkte og ofte er svært presise. Jeg har forsøkt å beholde Isherwoods stil i de leksikalske valgene jeg har tatt. Det innebærer å velge litt uvanlige ord og forsøke å beholde kreativiteten Isherwood har i sine ordvalg. Enkelte ganger går oversettelsen min litt bort fra originalen for å finne en poetisk formulering på norsk, andre ganger kompenserer jeg for en forflatning med et rim. Jeg har også fokusert på å ikke normalisere Isherwoods spesielle måter å si ting på. I de kommende eksemplene viser jeg hvordan jeg har tenkt i noen av oversettelsene.

Isherwood har svært mange presise formuleringer og behersker et stort ordforråd. Helt i begynnelsen av romanen skriver han for eksempel: «cheeks sagging from their anchors of muscle.» (2) *Their anchors of muscle* mener jeg er en uvanlig måte å formulere seg på. *Muscle attachment* er nok det mer vanlige, umarkerte valget. Når uvanlige valg blir tatt, bør det ifølge Tim Parks ansees som en del av forfatterens stil og bør dermed beholdes i oversettelsen.¹⁵ Man bør altså velge noe uvanlig og unngå å hjemliggjøre oversettelsen. Derfor har jeg valgt et fremmedgjørende og markert alternativ, nemlig *forankringen til musklene*, fremfor umarkerte *muskelfestene* som ville vært et normaliserende, det vil si hjemliggjørende, valg.

På side 14 blir en kvinne omtalt som en «butterfly-brained rich widow». Butterfly-brained er sannsynligvis lek med uttrykket *scatter-brain*, som betyr tankeløs.¹⁶ Her fant jeg ikke en lignende måte å vri på et eksisterende norsk uttrykk. Isteden kompenserte jeg for dette tapet med et bokstavrim, og min oversettelse ble da: «velstående vimsete enke».

Det finnes mange eksempler der Isherwood bruker uvanlige ord eller vrir litt på uttrykk. Helt til slutt ligger kroppen til George «unsnoring, on the bed» (152). *Unsnoring* er en ganske uvanlig formulering. Et argument for å glatte ut i oversettelsen og skrive «som ikke snorker» er at engelsk kanskje er litt mer tøyelig og tillater mer når det kommer til prefikser

¹⁵ Tim Parks, *A Literary Approach to Translation - A Translation Approach to Literature*. Andre utgave. (England: St. Jerome Publishing, 2007) 14.

¹⁶ "'scatter-brain, n." *OED Online*. Oxford University Press, March 2014. Web. 14 May 2014.

og suffikser. Likevel valgte jeg å beholde det uvanlige. Oversettelsen ble altså *usnorkende*. Jeg opplever at *usnorkende* er litt forfriskende nettopp fordi det er så rart og uvanlig. Siden dette er så sent i romanen, kan kanskje dette uvanlige ordet også bidra til å «vekke» leseren litt.

Et eksempel som viser hvor langt Isherwood tøyer det engelske språk er denne setningen. Det er nok en setning som kunne blitt diskutert under både tegnsetting, syntaks og rim og rytme og hjemliggjøring/fremmedgjøring.

The waters of its consciousness – so to speak – are swarming with hunted anxieties, grim-jawed greeds, dartingly vivid intuitions, old crusty-shelled rock-gripping obstinacies, deep-down sparkling undiscovered secrets, ominous protean organisms motioning mysteriously, perhaps warningly, toward the surface light. (150)

Selv om denne setningen er interessant å diskutere under mange overskrifter, velger jeg å fokusere på de leksikalske utfordringene. Ordbruken er kreativ og skyver grensene for hva som er mulig å si i det engelske språk. I oversettelsen har jeg prøvd å unngå for mye normalisering. Det innebærer at oversettelsen er ganske fremmedgjørende, og den krever samarbeid fra leseren for å fungere. Det som beskrives er bevisstheten til George, som i metaforen er vann der det svermer diverse bekymringer, hemmeligheter og gjenstridigheter. Slik ble oversettelsen:

Bevissthetens vann – for å si det sånn – myldrer med jagede bekymringer, sammenbitte grådigheter, plutselig levende intuisjoner, gamle skorpeskjellede fastbitte gjenstridigheter, dyptliggende skinnende uoppdagede hemmeligheter, illevarslende foranderlige organismer som vinker gåtefullt, kanskje advarende, mot overflatelyst.

Av uvanlig språkbruk som må overføres fra engelsk er bruken av *greed* som et substantiv et eksempel. I tillegg kommer adjektiver som Isherwood sannsynligvis har funnet på selv: *grim-jawed*, *crusty-shelled* og *rock-gripping*. Det første adjektivet ble normalisert til *sammenbitte* i oversettelsen. Det ble gjort fordi det var vanskelig å finne norske ord for *grim* og *jawed* som passet sammen. Jeg var inne på tanken om *morskkeftede*, men etter mitt skjønn ble det for spesielt. I et såpass vanskelig avsnitt kan det være greit å normalisere litt i for å komme leseren i møte. *Rock-gripping* er også noe normalisert til *fastbitte*. Der også var jeg inne på et mer fremmedgjørende alternativ, *stengripende*, men igjen tror jeg at det kan bli for fremmed. *Crusty-shelled* fikk derimot en oversettelse som ligger tett opp til originalen og er fremmedgjørende. Det er nok oversettelsen av *crusty-shelled*, *skorpeskjellede*, som er der språket blir tøyd lengst og leseren utfordres mest. I og med at denne setningen er så utfordrende språklig, mener jeg det må være greit å normalisere språket litt. Likevel er det

viktig å la ting være fremmed. Denne setningen er utfordrende både for norske og engelske lesere.

Isherwoods kreative språkbruk byr på mange utfordringer. I mange tilfeller opplevde jeg at det ikke var mulig å unngå omskrivninger. Isherwoods bruk av det engelske språk er veldig kreativt, og kanskje lar engelsk seg tøyne på måter som ikke er mulig på norsk. «We see [...] the mouth thin to knife-blade grimness.» (24) Setninger som denne er typisk for Isherwood. Innholdet er på en måte kondensert, og det er mye som sies med få ord. Av og til må ytringene «fylles ut» for å gi mening. I dette tilfellet fylte jeg ut slik: «munnen knipes sammen og blir så tynn som et knivblad». Det er en normaliserende løsning.

I løpet av utdragene jeg oversetter, hender det et par ganger at et par avsnitt har et slags leksikalsk tema. Der bruker Isherwood ord innenfor et spesielt register for å antyde noe. Jeg har passet på å beholde disse leksikalske antydningene, og det det ikke er mulig, har jeg kompensert.

Et eksempel er bruken av ord og uttrykk med religiøse konnotasjoner. George føler seg ofte på utsiden av samfunnet. På side 15-17 beskrives det at George føler seg utenfor samfunnet. Uttrykkene med religiøse konnotasjoner er kursivert: «*annihilation* by blandness» «*bell and candle* are no longer necessary» «to *exorcise* the *unspeakable* out of George» «she *intones*» «no cause for *condemnation*» «Which is the *gospel truth*» «those *devilish* reminders» «*right in your very midst*» «*Damnation*». (15-17) For det meste har jeg i oversettelsen klart å finne ord og uttrykk med klare bibelske eller religiøse referanser. *Intone* har for eksempel blitt *messe* og *damnation* til *helvete*. Jeg fant derimot ikke en oversettelse med religiøse konnotasjoner for *the gospel truth*. Det finnes et uttrykk som kanskje kan ha den samme betydning: «det er sikkert som amen i kirken».¹⁷ Men jeg gikk bort i fra det fordi jeg tror det uttrykket er ganske lite brukt. Jeg oversatte til *opplest og vedtatt*, et alternativ som ikke har spesielt religiøse konnotasjoner. På grunn av det, har jeg kompensert med å oversette *out of his sight* til *åsyn*. (17) Selv om *out of his sight* brukes i bibelen, for eksempel i Ecclesiastes 8:3 i King James-bibelen, er det ikke et uttrykk med spesielt religiøse konnotasjoner.¹⁸ *Åsyn* har en tydeligere bibelsk referanse enn *out of sight*, dermed får jeg kompensert for *the gospel truth*. I denne passasjen har jeg klart å beholde mange av referansene.

¹⁷ "Gospel truth" Søk gjort i ordnett.no 14.05.2014. <http://ordnett.no/search?search=gospel+truth&lang=en>

¹⁸ The Holy Bible, King James Version, Ecc:8:1

Helt mot slutten av romanen kommer det igjen en slags tematikk som påvirker ordvalg. I det tilfellet er det hav, vann og vannflate det dreier seg om. I passasjen, som går fra side 147-150, finner vi blant annet: «sleep beings to wash lightly over him» «partial *surfacing*s» «*sheeted* calm of the *water*» «*submerged* in sleep» «barely *awash*». (147-149) Det er viktig å være oppmerksom når forfatteren tar slike grep. Både i dette tilfellet og i tilfellet med religiøse ord og uttrykk peker ordene på en overordnet tematikk, og denne tematikken gjennomsyrrer ordvalgene. I dette tilfellet går tematikken ut på en metafor der bevissthet er som vann, fjære som dag og flo som natt. For å få ord som har same type konnotasjoner var det av og til nødvendig med omskrivinger. *Surfacings* for eksemel ble *turer til overflaten*. *Submerged in sleep* ble *dypt i søvn*. *Dypt i søvn* blir litt mer normalt og en mindre tydelig referanse til vann enn *submerged*, men det var det nærmeste jeg kom. Ettersom dette er en veldig poetisk passasje, har det poetiske vært viktig for valgene mine. «*sheeted calm of the water*» ble «vannflatens innsvømte stillhet», en oversettelse som går litt bort ifra originalen, men har mer poetisk klang enn alternativer som holder seg tettere til originalen.

Min strategi har gått ut på å ikke glatte ut Isherwoods særegne språkbruk. Han har et stort ordforråd, og det bør også reflekteres i oversettelsen. Noen av de mer kreative måtene å si ting på har likevel vist seg svært vanskelig å overføre. Noen ganger har jeg lyktes, andre ganger har jeg normalisert språket noe.

Tegnsetting

Mange av setningene er lange og komplekse, og da blir selvfølgelig også bruk av komma og semikolon viktig for hvordan teksten leses. Isherwood benytter seg mye av både semikolon og tankestrek, og selvfølgelig komma. På en måte kan Isherwoods tegnsetting beskrives som uforutsigbar og kanskje litt vinglete i måten han følger og bryter kommaregler. For eksempel setter han komma på to helt forskjellige måter i disse ganske like setningene: «He is mad at her now.» «She is brave, now.» (19) Her har Isherwood valgt komma i det ene tilfellet, men ikke det andre. Det kan være for å gi mer vekt til *now* i det siste tilfellet. Min generelle strategi har vært å bryte regler for normal tegnsetting der det er en grunn til det. Det har ofte vært aktuelt fordi Isherwood ofte setter komma ikke av grammatiske grunner, men for å skape pauser og rytme. Av og til gir imidlertid Isherwoods kommabruk en rytme på engelsk som på norsk bare blir oppstykket. Da har jeg valgt å normalisere tegnsettingen i større eller mindre grad.

Dette er et eksempel på kommabruk som er typisk for Isherwood: «all present still, preserved like fossils on superimposed layers, and, like fossils, dead.» (2) Her er funksjonen til kommaene å stykke opp setningen. Det gir en helt spesiell rytme. Det er mange setninger som denne i *A Single Man*. Utfordringene med å oversette slike setninger er ofte syntaktiske, men disse setningene er også relevant i en tegnsettingsdiskusjon. Jeg har ofte sett meg nødt til å glatte noe ut, for eksempel fjernet jeg ett komma i setningen over og oversettelsen ble da: «alle fremdeles til stede, bevart lag på lag som fossiler, og som fossiler, døde». Setningen er etter mitt skjønn likevel tro mot Isherwoods stil, selv om et komma ble fjernet. Men det jeg oppnådde ved å fjerne kommaet, var å gjøre setningen litt mindre hakkete.

En annen bruk av tegnsetting som er typisk for Isherwood er mangel på komma. Ofte har kommaene som skal stå når man ramser opp noe blitt sløyfet. For eksempel er det ikke komma mellom adjektivene i: «tacky sleazy slowpoke Los Angeles» (27) Av og til kan det være uklart om adjektivenes funksjon er som et adjektiv eller et adverbial slik som i denne setningen: «the well-waxed spotless scarlet MG» (29). I det tilfellet er det uklart om det er rødfargen eller bilen som er plettfri. Man setter *and* mellom og si at bilen er «well-waxed and spotless and scarlet», og siden det gir mening kan man si at det er adjektiver i det tilfellet. Men man kan velge å lese at det er rødfargen som er *spotless*, ikke bilen. I de tilfellene har tolkning vært nødvendig. *Spotless scarlet* ble til (den) *plettfritt røde* i oversettelsen. Der har jeg altså valgt å lese at det er rødfargen som er plettfri, altså er *plettfritt* et adverbial til *røde*. Uansett skal det normalt være komma mellom *well-waxed* og *spotless*. Det at han bryter kommareglene på denne måten, velger jeg å se på som en del av Isherwoods stil. Isherwood velger av og til å ikke ha komma mellom adjektiv. Men han er ikke konsekvent i mangelen på komma. Et tilfelle der komma blir brukt i oppramsing av adjektiver er dette: «He feels brilliant, vital, challenging, slightly mysterious and, above all, *foreign*.» (41) Ofte dropper Isherwood komma mellom adjektiv når adjektivene har allitterasjon eller assonans. Det er tilfelle i begge eksemplene ovenfor der komma sløyfes. Disse rimene og grunnen til brudd på kommareglene diskuteres videre under kapittelet om rim og rytme.

Isherwood tegnsetting er til tider uortodoks, noe den neste setningen også er et godt eksempel på: «Mr Stoessel sits in the front row because he is deaf and middle-aged and only lately arrived from Europe and his English is terrible.» (42-43) Sammenlignet med den oppstykkede stilen som tidligere er diskutert, gir denne typen setning en helt annen rytme. Denne setningen er også en slags oppramsing, men istedenfor komma brukes av *and* mellom leddene.

Isherwood har en del slike setninger. Enda et eksempel er: «shaggy with ivy and dark and secret-looking» (10) En oversetter bør ikke ignorere slike avvik fra normal tegnsetting. Normalt ville setningen sett slik ut: «shaggy with ivy, dark and secret-looking» Når noe avviker fra normalen, kan det lønne seg å se på hva som oppnås med avviket. I disse tilfellene tror jeg Isherwood er ute etter å skape rytme. Denne typen setning får en spesiell rytme på grunn av repetisjonen av *and* mellom leddene og fordi det ikke er komma. Jeg har konsekvent valgt å følge Isherwoods mangel på tegnsetting når det kommer til denne typen setning.

Så langt har jeg mest sett på Isherwoods kommabruk, men også hans bruk av semikolon er verdt å se nærmere på. Semikolon brukes på engelsk for å binde sammen to helsetninger uten å bruke en konjunksjon.¹⁹ Et eksempel på riktig bruk: «Maybe camphor trees grew here once; there are none now.» (7) Det kan altså ikke være en konjunksjon som *but* eller *and* som binder de to helsetningene, da skal egentlig komma brukes. Men i *A Single Man* finnes utallige eksempler på akkurat dette: «The original colonists had been eating it for years; and George and Jim tried some and it tasted delicious and nothing happened.» (9) Det brukes også semikolon uten at det er to hele setninger som bindes sammen: «particularly if one of the parties is already dead; or, better yet, both» (16). Jeg har valgt å følge Isherwoods semikolonbruk. Semikolonet gir en litt lenger pause enn komma, og kan derfor brukes til å skape rytme. Det er sannsynligvis derfor Isherwood bruker semikolon i så stor grad.

Noe av det som kanskje oppfattes som vinglende tegnsetting fra forfatterens side, kan forklares med at denne romanen er skrevet som en tankestrøm, og ugrammatisk tegnsetting bygger opp om dette. Det er også verdt å merke seg at Isherwood bruker fire punktum, istedenfor sedvanlige tre i tilfeller som «Oh – I see» (19) Akkurat hvorfor er det vanskelig å si noe om; kanskje ønsket han rett å slett å bryte litt mot etablerte konvensjoner.

Isherwood bruker komma, semikolon og tankestreker for å skape rytme. En stor del av Isherwoods stil skapes nettopp med tegnsetting. Både den oppstykkede stilen og de mer rytmiske passasjene vi får når det brukes lite komma, blir til på grunn av (mangelen på) tegnsetting. Selv om det kan være fremmedgjørende å bryte så mye mot regler for komma og semikolon, anser jeg det for en såpass viktig del av Isherwoods stil til at det kan glattes ut. Jeg

¹⁹ T. L. Trask, *The Penguin Guide to Punctuation*, (London: Penguin Books, 1997), 41.

har likevel glattet i de tilfellene der effekten av mange komma blir mer oppstykket på norsk enn på engelsk.

Syntaks

Som nevnt tidligere er setningsoppbyggingen i *A Single Man* med på å forme romanens stil. Lange, kompliserte setninger skaper en akademisk stil. Innskudd og tanker i form av direkte tale skaper muntlighet. Spesiell syntaks og informasjonsstruktur ser jeg på som en del av Isherwoods stil. Det er derfor viktig å bevare Antoine Berman mener at oversettere har en tendens til å rasjonalisere den syntaktiske strukturen til kildeteksten og at det kan ødelegge en teksts rytme.²⁰ Jeg har vært opptatt av å beholde mye av syntaksen i målteksten, men samtidig etterstreber jeg godt, idiomatisk språk. Ofte har hensynet til idiomatisk språk vært viktigere enn hensynet til å være fullt og helt tro mot originalens syntaks.

Strategien min har gått ut på å beholde setningene fra originalen. Jeg har altså ikke delt opp noen setninger, selv om mange av setningene er svært lange. Det jeg derimot har gjort, er å tillate en del omstrukturering innad i setningene. Disse omstruktureringene har ofte blitt gjort for å skape et idiomatisk og lesbart språk. I noen tilfeller har jeg likevel latt en noe uidiomatisk setningsstruktur stå, og det har vært for å beholde Isherwoods stil.

To prinsipper har altså vært styrende for hvordan jeg har oversatt syntaks: lesbarhet og ivaretagelse av stil. For å få frem hvordan disse to prinsippene gir forskjellige oversettelser, kommer jeg her til å sammenligne to setninger og måtene de har blitt oversatt på. Setningene er ganske like syntaktisk og gode eksempler på Isherwoods stil.

They talked about everything that came into their heads – including death of course, and is there survival, and, if so, what exactly is it that survives. (6)

But, perhaps for this very reason, it can become aware, in this state, of certain decisions apparently not yet made. (148)

Jeg oppfatter disse to setningene som like i måten de er oppstykket på. De er typiske eksempler på stilen i *A Single Man*. Når jeg oversatte disse setningene, ble oversettelsene svært ulike, på tross av at jeg opplever setningene som like.

De snakket om alt som falt dem inn – inkludert døden, selvfølgelig, og finnes det overlevelse, og hvis ja, hva er det egentlig som overlever.

Men kanskje nettopp derfor kan den i denne tilstanden bli klar over enkelte beslutninger som tilsynelatende ennå ikke har blitt tatt.

I den første setningen holder oversettelsen seg svært tett opp mot originalen. Kun ett komma er fjernet, og informasjonsstrukturen i setningen beholdes. Dette har blitt gjort for å bevare

²⁰ Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies* (New York: Routledge, 2012), 222-223.

den særegne stilen til Isherwood. Setningen er etter mitt skjønn like uidiomatisk i originalen som i oversettelsen. I den andre setningen har jeg derimot normalisert både tegnsettingen og syntaksen. Setningen fremstår som idiomatisk norsk. På engelsk fremstår setningen som ganske uidiomatisk, men da jeg prøvde å beholde informasjonsstrukturen i oversettelsen, ble den svært uidiomatisk: «Men, kanskje nettopp derfor, kan den bli klar over, i denne tilstanden, beslutninger som tilsynelatende ennå ikke har blitt tatt.» Denne setningen er mye mer uidiomatisk og mye tyngre på norsk enn den er i originalen. Derfor valgte jeg å normalisere syntaksen helt. Setningen ble derfor mer idiomatisk i oversettelsen enn i originalen, men det ser jeg på som et bedre alternativ enn at oversettelsen er mindre idiomatisk enn originalen.

Disse to forskjellige løsningene er i grove trekk de to strategiene jeg har stått imellom når jeg har oversatt denne typen setninger. Jeg har variert mellom å beholde syntaksen, normalisere den og forskjellige mellomløsninger. Når jeg fått til gode oversettelser der syntaksen er ivaretatt, slik som i den første eksempelsetningen, har jeg valgt å la setningsstrukturen være noe fremmed. Det har imidlertid ofte vært aktuelt å normalisere i større eller mindre grad fordi jeg opplevde at setningene ble for fremmede og for tunge på norsk.

Handlingen i *A Single Man* foregår stort sett i tankene til George. Mange av setningene er bygd opp på en måte som underbygger dette. Mye av syntaksen er muntlig. Det brukes for eksempel setningsknuter, ufullstendige setninger og innskutte ledd. I denne setningen er det for eksempel to innskudd: «And to think that Mrs. Strunk, the proud mother of this creature, used to ask Jim, with shudders of disgust, how he could bear to touch those harmless baby king-snakes!» (12) De innskutte leddene, utropstegnet og uformelle *and to think* bidrar til muntligheten i setningen. I disse tilfellene er det etter mitt skjønn viktig å følge syntaksen slik jeg har gjort her: «Og tenk at Mrs. Strunk, den stolte moren til dette kryptet, pleide å spørre Jim, mens hun grøsset av vemmelse, hvordan han fikk seg til å ta på de helt ufarlige, nyklekkede kongeslangene!» Informasjonsstrukturen i denne typen setninger er ofte noe annerledes enn normal, umarkert syntaks. Denne setningen er et godt eksempel: «But here, in broad daylight, during campus-hours, when George should be onstage every second, in full control of his performance!» (39) Setningen er ufullstendig. Det understreker det tankeaktige ved setningen ettersom tanker ikke alltid må tenkes i fullstendige setninger. Igjen er det viktig å gjøre oversettelsen like muntlig som originalen, og en måte å gjøre det på er å beholde syntaksen: «Men *her*, i dagslys, i arbeidstiden, når George bør være på scenen hvert sekund

og ha full kontroll over forestillingen!» I oversettelsen har jeg holdt meg nært originalens syntaks, resultatet er en muntlig setning som også er ufullstendig.

Noen ganger får setningene sitt muntlige preg ved at det gis et slags referat til tanker. Denne syntaksen minner om referering til direkte tale. Her er et eksempel med Georges tanker: «Mr Strunk, George supposes, tries to nail him down with a word. *Queer*, he doubtlessly growls.» (15) Og et med Mrs. Strunks tanker: «Poor man, she thinks, living there all alone.» (19) I oversettelsen av denne typen setninger, ser jeg to alternativer. Det ene er normalisering. Det helt idiomatiske hadde kanskje vært å oversette til noe slikt: «George antar at Mr. Strunk prøver å definere ham med et ord.» Men en slik normalisering er en standardisering av teksten. For å beholde stilen bør man være oppmerksom på forfatterens stil og særegne måte å uttrykke seg på. Derfor mener jeg at denne muntlige, tankeaktige setningsoppbyggingen bør beholdes.

Jeg har variert mellom å normalisere og å ligge tett opptil originalens syntaks. De tilfellene leseropplevelsen ble tyngre for norske lesere enn for engelske hvis jeg beholdte originalens syntaks, har jeg normalisert. I mange tilfeller har jeg likevel klart å beholde Isherwoods karakteriske stil. Jeg har unngått å dele opp setningene, men tillatt en del omstrukturering. For å gjøre setningene lesbare, har jeg også jobbet mye med rytme, allitterasjon og assonans, og det diskuteres i det kommende kapittelet.

Rim og rytme

Allitterasjon og assonans er virkemidler som brukes mye i *A Single Man*. Allitterasjon og assonans er å repetere henholdsvis konsonant- og vokallyder. Repetisjon kan, ifølge Boase-Beier, være en måte for en forfatter å vektlegge noe.²¹ Det er også et virkemiddel for å få rytme og flyt i teksten. Ettersom Isherwoods stil er preget av lange, til tider informasjonstunge setninger, gjør rytme og rim at teksten blir lettere å lese. Isherwood bruker mye allitterasjon og assonans, og det er særlig mye repetisjon av sibilantlyder.

Denne setningen er et godt eksempel på det: «Their two houses face the street frontally, wide-openly, in apt contrast to the sidewise privacy of George's lair.» (12) Her er det flere sibilantlyder, såkalte *hissing sounds*. På engelsk utgjør sibilantene /s/, /z/, /ʃ/ og /ʒ/.²² I dette tilfellet er det en eller flere sibilanter i ordene *face, street, contrast, sidewise, privacy*

²¹ Boase-Beier, 94

²² Bruce Hayes, *Introducing Phonology* (Chichester, Wiley-Blackwell, 2007), 7.

og *George*. I tillegg er det allitterasjon med /f/ i *face* og *frontally* og assonans med /i/ i *frontally* og *openly*. Å få like mye allitterasjon og assonans på norsk er en utfordring. Det er generelt mye assonans og allitterasjon, men særlig mye med sibilanter, noe setningen over er et godt eksempel på. Min oversettelse av den ble: «De to husene vender gapende ut mot gaten, i passende kontrast til det sidelengs skjulte hiet til George.»

Det ble en del sibilanter: Det ble flere s-lyder pluss en f-lyd i *passende*, *kontrast*, *sidelengs* og *skjulte*. Der jeg ikke klarte å få sibilanter, kompenserte jeg med en allitterasjon med to g-lyder i *gapende* og *gaten*.

Et annet eksempel med mange sibilanter er: «such a sweet chessycat smile and cream-smooth skin» (29). Her er det også mye allitterasjon med /s/ og /ʃ/. I oversettelsen har jeg av til vært heldig og det har vært enkelt å få mange s-lyder. I dette tilfellet oversatte jeg *chessycat* til *spøkefullt*, og mistet dermed referansen til katt, men fikk en s-lyd. *Cream-smooth* ble til *silkeglatt*, og jeg fikk dermed s-lyd der også: «så søtt spøkefullt smil og silkeglatt hud». Andre ganger har jeg måttet gå helt bort fra lydene som var i originalen. For eksempel ble «well-waxed spotless scarlet MG» (29) til «pent polerte plettfritt røde MG-en». I dette tilfellet var det to repetisjoner av to lyder og i min oversettelse ble det tre repetisjoner av én lyd.

Et tilfelle er jeg spesielt fornøyd med er oversettelsen av «tacky sleey slowpoke Los Angeles» (27) som ble «smakløse søvnige somlete Los Angeles». I denne setningen var det spesielt tre ting jeg ønsket å overføre til oversettelsen min: allitterasjonen, assonansen og rytmen. Alle de tre adjektivene i originalen har to stavelser. Det skaper rytme i setningen. I oversettelsen fikk alle adjektivene tre stavelser. Kanskje blir setningen litt tyngre av at det er tre stavelser istedenfor to. Allitterasjonen i dette tilfellet var nok en gang s-lyder. Det var to sl-lyder i *sleepy* og *slowpoke*. I dette tilfellet var det også en del assonans. Det er to korte i-lyder på slutten av både *tacky* og *sleepy*, og en lang i-lyd i *sleepy*. I tillegg har *slowpoke* assonans i de to o-lydene. I oversettelsen fikk jeg allitterasjon på /s/ i de tre adjektivene. Alle adjektivene slutter på /e/, og dette skaper assonans. I tillegg er det en repetisjon av ø, i *smakløse* og *søvnige*. I dette tilfellet er jeg godt fornøyd med hvordan jeg har klart å overføre både rytmen og de mange bokstavrimene til norsk.

Imidlertid er det ikke alltid mulig å få med seg alle bokstavrim. Av og til må mening prioriteres over lydlikhet. I tilfeller som *sickish shrinking* og *dead ahead*, der det er henholdsvis allitterasjon på /s/, og assonans på /e/, klarte jeg ikke å få tilsvarende repetisjon på norsk. (1) Jeg måtte prioritere å oversette meningen og oversettelsene mine ble *kvalmende* gys og *dødelig nær*. Da jeg ikke fikk allitterasjon og assonans der, prøvde jeg å kompensere

en annen plass. I den foregående setningen, «Fear tweaks the vagus nerve», får jeg allitterasjon med /n/ når jeg oversetter til «Frykt napper i vagusnerven». Det er et eksempel på en liten kompensering.

Et annet eksempel på kompensering er i oversettelsen av «the nowadays of destruction-reconstruction-destruction». (27) Der klarte jeg ikke finne ord med allitterasjon og assonans som i originalen. Oversettelsen ble «nåtidens nedriving-oppbygging-nedriving». Her gir *ned-opp-ned* rytme og repetisjon. I tillegg repeteres /n/ i *nåtidens* i tillegg til *ned*.

Strategien min har hele tiden vært å prøve å kompensere for tap av allitterasjon og assonans så mye som mulig. Derfor har jeg av og til tatt en del friheter for å skape repetisjon der det er mulig. Et eksempel er i oversettelsen av *cruel*. *Cruel/cruelty* brukes flere ganger i en passasje som går fra side 37-38. Den første gangen ordet kommer er det en del av en setning med mye allitterasjon: «He is Mexican maybe, black-haired, handsome, catlike, cruel, compact, lithe, muscular; quick and graceful on his feet.» (37) Derfor var det viktig å få en allitterasjon i oversettelsen også. Adjektivene på begge sider av *cruel* lar seg lett oversette til *katteaktig* og *kompakt*. Dermed lette jeg etter en k-lyd i oversettelsen av *cruel*. Oversettelsen ble «katteaktig, krass, kompakt». Senere, når *cruel* blir gjentatt flere ganger, passet det ikke så godt å oversette med *krass*. Da valgte jeg å oversette ordet til *grusom*, selv om jeg da oversetter samme ord i kildeteksten til to forskjellige ord i målteksten. Det ble gjort for å ta hensyn til allitterasjonen.

Et annet tilfelle der jeg tar en «frihet» for rytmens og allitterasjonens skyld er i denne setningen: «The storm-centre of all this grading, shovelling, hauling and hammering is the college campus itself» (28) Her støtte jeg på vanskeligheter med ordet *grading*. Jeg tolker *grading* i denne sammenhengen til å bety det å lage nivåer eller jevne ut terrenget. To definisjoner fra *Oxford English Dictionary* passer her: «To wear away the surface of so as to produce a regular slope» og «To reduce (the line of a road, railway, or canal) to levels or practicable gradients»²³ For å unngå å måtte lage en forklarende bisetning, og for å beholde rytmen i setningen, oversatte jeg *grading* til *dras*. Da ble oversettelsen slik: «Midt i orkanøyet, blant alt som graves, hamres, hales og dras, er selve universitetsområdet.» *Dras* passer inn med *å hale*, (jamfør «hale og dra»), det passer også inn i konteksten som er en byggeplass. Jeg har også stokket om på noen av ordene slik at rytmen blir bedre.

²³"grade, v.2." *OED Online*. Oxford University Press, March 2014. Web. 1 May 2014.

Det er ikke alltid det har vært mulig for meg å finne alternativer som gir rim og rytme der det er i originalen. Et eksempel er «should make it leafy and shadowy and pleasant». (31) Setningen får rytme av assonansen i *leafy* og *shadowy* og repetisjonen av *and*. Det har imidlertid ikke vært mulig å få et rim samtidig som meningen blir bevart. Derfor har jeg bestemt meg for å ikke prøve, men heller gå bort i fra konstruksjonen med repetisjonen av *and* som Isherwood så ofte bruker når han har bokstavrim i adjektivene. Da har oversettelsen min blitt: «kommer til å gi løv og behagelig skygge». Det mener jeg er et mer idiomatisk alternativ enn «kommer til å gi løv og skygge og gjøre det behagelig» som holder seg nærmere originalens syntaks.

Det virker som om Isherwood har vært spesielt glad i alliterasjon i form av sibilanter, kanskje på grunn av suselydene de gir. Det er dessverre ikke alltid mulig å gjenskape på norsk, men jeg har ofte lyktes og ofte klart å kompensere der jeg ikke har klart å overføre alliterasjon og assonans.

Isherwoods stil lar seg overføre til norsk blant annet ved å være oppmerksom på avvik fra normal tegnsetting og syntaks. I og med at det er så mye alliterasjon og assonans, har det også vært veldig viktig for overføring av stil. Jeg har allerede vært inne på at noen av valgene jeg har tatt har vært hjemliggjørende eller fremmedgjørende. Nå kommer imidlertid en større diskusjon om dette.

Hjemliggjøring og fremmedgjøring

Mange av valgene jeg har stått ovenfor underveis i oversettelsen passer inn i en diskusjon om hjemliggjøring og fremmedgjøring. Hjemliggjøring og fremmedgjøring diskuteres mye innen oversettelsesteori. En problemstilling er sentral, nemlig hvor mye man skal tilrettelegge for leseren. Dette er en sentral problemstilling alle oversettere møter på. Teoretikere har forskjellige navn på disse to strategiene. Friedrich Schleiermacher snakker for eksempel om å enten ta forfatteren til leseren eller leseren til forfatteren.²⁴ Lawrence Venuti omdøper disse strategiene *domestication* (hjemliggjøring) og *foreignization* (fremmedgjøring).²⁵ Mange teoretikere, blant annet Venuti, anser hjemliggjøring for å være etnosentrisk, fordi man glatter

²⁴ Munday, 46.

²⁵ Munday, 218.

ut eller fjerner de elementene som oppleves som fremmed. Antoine Berman advarer også mot hjemliggjøring og mener at man bør motta det fremmede som fremmed, og blant annet beholde originalens syntaks, tegnsetting og flertydighet.²⁶ I oversettelsen min har jeg hatt disse synspunktene i bakhodet, men absolutt vært pragmatisk og ikke latt meg styre for mye av dem. Jeg mener at en tekst bør være idiomatisk og lesbar med mindre det er svært gode grunner til at den ikke skal være det.

Romanens geografiske og temporale plassering er California på 1960-tallet. Den geografiske plasseringen har jeg beholdt ved å ikke endre på for eksempel stedsnavn. *Camphor Tree Lane* er et eksempel. Der har det vært fristende å oversette, fordi det i neste setning blir sagt: «Maybe camphor trees grew here once; there are none now.» (7) Men å oversette til *Kamfertregaten* ville fått konsekvenser, kanskje måtte jeg da ha oversatt andre stedsnavn, for eksempel *San Tomas State College*, også. Jeg beholdte derfor *Camphor Tree Lane* og satset på at lesere som ikke kan engelsk kanskje likevel forstår likheten mellom *camphor tree* og *kamfertre*.

Å beholde stedsnavn på engelsk har av og til fått konsekvenser for leserens forståelse av teksten. Da har jeg prøvd å kompensere for tapet. «The tracts have their individuality, too – each one has a different name, of the kind that realtors can always be relied on to invent: Sky Acres, Vista Grande, Grovenor Heights.» (28) I tråd med min strategi kunne jeg ikke oversette *Sky Acres*, *Vista Grande* og *Grovenor Heights* til norsk. Hvis jeg skulle ha oversatt disse navnene, ville jeg konsekvent måtte oversette stedsnavn. For å hjelpe leseren til å forstå hvilken type navn dette er, la jeg til *forlokkende*, og oversettelsen ble da: «hver rad har sitt eget forlokkende navn av typen bare eiendomsmeglere kan komme på». Her kompenserer jeg for tapet av mening med å sette inn et adjektiv. Jeg vil kalle dette en slags mellomløsning mellom hjemliggjøring og fremmedgjøring. Fullstendig hjemliggjøring ville vært å oversette navnene til norsk, mens det ville vært fullstendig fremmedgjørende å la navnene stå uten forklaring. Å legge til *forlokkende* er jo et inngrep i romanen, men jeg mener at inngrepet er såpass lite at det kan forvares.

I romanen brukes *Flit-gun*, som er et spesifikt merke insektmiddel. (4) Jeg brukte *insektmiddel* som oversettelse. Det er en meningsforskyvning fra det spesifikke til det mer generelle. Det er akkurat den type hjemliggjøring mange teoretikere advarer mot. Jeg mener

²⁶ Antoine Berman, "Translation and the Trials of the Foreign" i Venuti, Lawrence red. *The Translation Studies Reader* (London: Routledge, 2004), 280, 284.

derimot at gevinsten i dette tilfellet er verdt hjemliggjøringen. Hvis jeg kun hadde brukt *Flit-gun* som oversettelse, hadde sannsynligvis mange lesere ikke forstått hva det var. I tillegg ville en oversettelse som *insektmiddelet Flit-gun* gjøre setningen unødvendig tung. Ettersom det ikke er et nevneverdig tap av mening i dette tilfellet, mener jeg at hjemliggjøringen kan forsvares.

Et annet tilfelle der jeg forskyver meningen mot det generelle, er i oversettelsen av *nickel*: «It's just that George is like a man trying to sell a real diamond for a nickel, on the street.» (33) Her er min oversettelse «for en liten slant på gaten». Ved å bruke *slant*, unngår jeg å bruke amerikanske mynter. Det er hjemliggjørende, men det er ikke bare derfor jeg gjør det. På norsk bør nok *nickel* oversettes med *femcentmynt*, noe jeg tror virker veldig uvanlig og spesielt. Men å bruke *nickel* i en amerikansk kontekst er umarkert. Dermed unngår jeg problemet ved å bruke *slant*. Der det står *dollar* i teksten (23), beholder jeg derimot amerikansk myntenhet fordi *dollar* ikke er like fremmed som *femcentmynt*.

En litt annen form for hjemliggjøring er når jeg i oversettelsen av *shaker* legger til *drink* slik at det blir *drinkshaker* på norsk. (14) Dette er en eksplisitering. Selv om mange nok vet hva en shaker er, gjør tillegget av *drink* at meningen blir tydeligere. Dermed er nok en gang lesbarhet og hensynet til leseren det som motiverer en hjemliggjøring. Et annet tilfelle der jeg går fra det spesifikke til det mer generelle er i oversettelsen av *front room*: «He crosses the front room, which he calls his study». (3) *Front room* har ingen god oversettelse på norsk, særlig ikke når det skal passe med et rom som også kan være et kontor. For å unngå et lengre forklarende tillegg, stryker jeg *front* i oversettelsen og skriver «værelset han kaller kontoret». Med dette valget fjerner jeg det som er fremmed for norske lesere. Det er altså et hjemliggjørende valg.

De kommende avsnittene går på forskjellige måter inn i denne overordnede diskusjonen om hjemliggjøring og fremmedgjøring.

Tidskoloritt

Som sagt er romanens temporale plassering 1960-tallet. Det har derfor falt seg naturlig å bruke konservative språkformer. Bokmålsnormalen av 2005 tillater mange konservative sideformer. Jeg ha benyttet meg av dem, men har også gått utover det bokmålsnormalen tillater enkelte ganger. Dette har jeg gjort for å gi oversettelsen troverdighet. *A Single Man* er

femti år gammel, og selv om målet mitt har vært å skrive moderne norsk, vil de konservative formene hjelpe leseren å plassere romanen i sin tid.

Eksempler på disse formene er *frem*, istedenfor *fram*, å unngå –a endelser (bortsett fra i *jenta* og *kona*) som bestemt form av hunkjønnsord, *annen* istedenfor *andre*, –et endelser istedenfor –gd endelser som preteritums- og perfektumsformer av ord som *bygge* og *lage*. Jeg har også brukt konservative *stod*, *gav* og *bad* som preteritumsform for *stå*, *gi* og *be*. Disse formene er godkjente former i bokmålsnormalen. Jeg har gått utover det bokmålsnormalen tillater i flere tilfeller: Jeg skriver *tyve* for *tjue*, *tredve* for *tretti*, *toogseksti* for *sekstito* og *åtteogfemti* for *femtiåtte*. Selv om disse formene ikke er tillatte, er de velkjente og tydelige tidsmarkører. Derfor er de enkle måter å gi teksten et noe gammelt preg på.

Leksikalske valg kan også bidra til å skape ønsket tidskoloritt. Jeg har prøvd å unngå for moderne ord, og av og til har jeg valgt ord som kanskje er litt gammelmodige. Jeg har for eksempel valgt *å dusje* fremfor *å spraye* i oversettelsen av «spray all the walls». (23) Jeg bruker likevel ordet *insektsspray*, men jeg mener at verbformen *å spraye* er et nyere lån fra engelsk enn *en spray*. Av de litt gammeldagse ordene kan jeg nevne *forvorpen*, *monstrum* (istedenfor *monster*), *nervesyk*, *ærbødig* (istedenfor *respektfull*), *værelse* (istedenfor *rom*) og *latinere* (istedenfor *latinoer* eller *latinamerikanere*). Dette er ord som jeg synes passer Isherwoods litt akademiske stil og rike ordforråd.

Et sted må man imidlertid sette grensen. Strategien min har hele tiden vært en slags middelvei: moderne norsk, men en del konservative former for å gi leseren et inntrykk av romanens alder. Det er verdt å merke seg at *De* og *Dem* blir ikke brukt i oversettelsen. Høflighetsformene har så å si forsvunnet fra norsk, men ifølge språkforsker Hanne Rustad skal man ikke så langt tilbake i tid før de var mer vanlige.²⁷ Ettersom *A Single Man* er femti år gammel, kan man altså forsvare å bruke *De* og *Dem*. I romanen brukes *sir* for å markere avstand og hierarki. De fleste norske lesere er kjente med *sir*. På samme måte som *De* og *Dem*, signaliserer *sir* avstand, men i tillegg er *sir* med på å plassere romanen i en engelskspråklig kontekst. Ettersom *sir* markerer den samme avstanden som *De* og *Dem*, blir det å bruke *De* og *Dem* i tillegg til *sir* kanskje litt overdrevent. Miljøet på universitetet George jobber på, blir tross alt beskrevet som ganske uformelt. Studentene har på seg bermudashorts,

²⁷ Christine Spersrud Haug, «Døh!? Hva skjedde egentlig med De og Dem?» *Aftenposten*, 31.03.13, lest 05.05.14. <<http://www.aftenposten.no/kultur/Doh-Hva-skjedde-egentlig-med-De-og-Dem-7156392.html#.U3Sx0yirNa->>

og Russ Dreyer, han som kaller George *sir*, kommer snart til å slutte med det. (35, 41). Jeg tror nok at man kan forsvare både å bruke og å velge bort *De* og *Dem* i *A Single Man*. Begge valgene er gode og legitime valg. Jeg har valgt å ikke bruke høflighetsformene fordi de føles for fremmede. Når man leser *A Single Man*, føles ikke språket i romanen spesielt gammeldags. Derfor ville det være dumt om oversettelsen har et mer gammelt preg enn romanen selv.

Jeg har ikke ønsket å oversette romanen slik en oversetter ville gjort det i 1964. Men likevel kan jeg, ved hjelp av konservative former, ord og uttrykk, gi verket et preg av sin tid. Det har imidlertid vært viktig å ikke gå for langt i bruken av konservative former. Jeg har derfor stort sett holdt meg innenfor det som er aksepterte former i bokmål, og i tillegg har jeg valgt bort *De* og *Dem*.

Leksikon

I dette avsnittet diskuterer jeg de leksikalske valgene jeg har tatt som kan sees på som hjemliggjørende eller fremmedgjørende. Noen slike valg, som *usnorkende* og *forankringen til musklene* har allerede blitt diskutert under stil. Noen leksikalske valg passer derimot bedre inn i en diskusjon om hjemliggjøring eller fremmedgjøring.

I *A Single Man*, særlig begynnelsen og slutten av romanen, brukes en del latinske anatomiord. Latinske ord er mer brukt på engelsk enn på norsk. Dermed vil der være mer markert og mer fremmedgjørende å bruke latinske ord på norsk enn det er på engelsk. Mens de på engelsk bruker det latinske navnet, har vi på norsk har vi ofte medisinske ord som er basert på norsk språk. *Hjernebark* er et eksempel på det. På norsk kan vi velge om vi vil bruke *cerebral cortex* eller *hjernebark*, det vil ofte bestemmes av tekstens register, mens engelsk kun har *(cerebral) cortex*.²⁸ Fordi det er mindre vanlig på norsk, har jeg brukt de norske ordene de gangene det finnes gode og velkjente alternativer. *Hjernebark* er et av de tilfellene. Men jeg har likevel ønsket å beholde noen av de latinske ordene. Romanens akademiske preg skyldes delvis bruken av en del latinske ord. Derfor har jeg valgt en slags mellomløsning.

Pylorus er et eksempel der jeg beholder det latinske. Ordet kan oversettes til *mageport*, men *mageport* er ikke noe mange kjenner til. Sannsynligvis er det like fremmed for folk flest som *pylorus*. Da benytter jeg sjansen til å beholde det latinske.

²⁸ «cortex» Søk gjort i ordnett.no 20.04.14 < <http://ordnett.no/search?search=cortex&lang=en> >

Når det gjelder oversettelse av *spasm*, har jeg også der flere muligheter. Jeg var inne på alternativer som *krampetrekning* og *anfall*. Men igjen mener jeg det er verdifullt å beholde noe av latinen. Og når *spasme* er noe de fleste forstår, ser jeg ingen problemer med å bruke det ordet.

To tilfeller der jeg gikk bort ifra latinsk var i oversettelsen av *codicil* og *atheromatous plaque*. (148, 151) Det første er et juridisk ord som betyr et tillegg til et testamente.²⁹ Også her hadde jeg valget mellom et latinsk og et norsk alternativ. Her valgte jeg å oversette *codicil* til *vedlegg*. Det er fordi jeg mener at med mindre man har juridiske kunnskaper, vil de fleste ikke kjenne til ordet *kodisill*. Ettersom det finnes et godt norsk alternativ, velger jeg å bruke det. Når det kommer til *atheromatous plaque*, er det også et tilfelle der man har valget mellom å være fremmedgjørende og oversette til *arteriosklerose*, eller hjemliggjørende og oversette til *åreforkalkning*. Også her gikk jeg for den hjemliggjørende oversettelsen. Slutten av romanen er tross alt ganske tung; det er mye som er fremmed og rart (*endotelvev*, *skorpeskjellerte* og *usnorkende* for å nevne noe). Leseren må også godta at dannelsen at åreforkalkning er *uanstendig melodramatisk*, som tross alt er en spesiell måte å beskrive åreforkalkning på. Da mener jeg det er på sin plass ikke å være for fremmedgjørende, og heller hjelpe leseren der man kan.

Nigger, *negro* og *kike* forekommer én gang hver i løpet av utdragene jeg oversetter. Å oversette *negro* til *neger* er ikke uproblematisk, men det er heller ikke uproblematisk å *ikke* oversette *negro* til *neger*. *Neger* er et ord som har gått fra å være mer eller mindre nøytralt og hverdagslig til å bli mer betent å bruke. På sekstitallet hadde ikke ordet de negative konnotasjonene det har i dag. I romanen blir ordet brukt på en hverdagslig måte når George omtaler en bydel han kjører gjennom: «Negros live here, so it is cheerful.» (27) Ifølge *Oxford English Dictionary* var *negro* den foretrukne benevnelsen i den første halvdel av 1900-tallet frem til *black* tok over på 1960-tallet.³⁰ Ordet ble brukt slik mange i USA ville sagt *black* eller *African-American* i dag.

Man kan se hvor sterke følelser ordet vekker, når man ser på diskusjonen om ordet *negerkonge* i Astrid Lindgrens *Pippi Langstrømpe*.³¹ Her har NRK valgt å gjøre om *negerkonge* til *sydhavskonge*. Selv om den diskusjonen handlet om en barnebok, er den verdt

²⁹ "codicil, n." *OED Online*. Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.

³⁰ "Negro, n. and adj." *OED Online*. Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.

³¹ Øysten Andersen, «Pippis pappa ikke negerkonge lenger» *Dagbladet* 06.12.06, lest 25.04.2014. <http://www.dagbladet.no/kultur/2006/12/06/485141.html>

å se på. Endringen ble gjort på grunn av måten ordet *neger* har fått nye, negative konnotasjoner. Språkprofessor Finn Erik Vinje er en av dem som er imot denne endringen: «Det er en måte å sette seg inn i den kulturelle bakgrunnen å tilegne seg språket som det gjelder i de eldre tekstene.»³² Hvis vi godtar Vinjes argument betyr det altså at det å bruke ordet *neger* i dette tilfellet vil fungere som en markør for det tiden romanen ble skrevet. Likevel vil mange finne det forstyrrende. Jeg tror selv jeg hadde kommet til å reagert på det. På tross av det mener jeg at det riktige blir å bruke *neger*. Det fungerer som en tidsmarkør, samtidig som å ikke bruke det kanskje ville vært sensurerende.

I tilfellet med *nigger* er saken en annen. Der skal ordet være et skjellsord: «*old*, in our Country of the Bland, has become nearly as dirty a word as kike or nigger» (20-21) Også i dette tilfellet har jeg vurdert flere løsninger. *Neger* har jo blitt et skjellsord i den senere tid og er derfor et alternativ. Men ettersom det ikke passer med tidskoloritten og jeg allerede har brukt det som det ordet uten de negative konnotasjonene det har fått i nyere tid, har jeg gått bort ifra *neger* som et alternativ. En annen løsning er *svarting*, men igjen er jeg redd ordet rett og slett er litt for nytt for å passe med tidskoloritten. Den siste løsningen, den løsningen jeg har valgt, er å la det stå som *nigger*. Dette på tross av at ordet *nigger* er veldig lite brukt på norsk. De fleste vil likevel kjenne det igjen som et skjellsord. I tillegg er *nigger* et spesifikt amerikansk skjellsord, og det kan derfor bidra til å plassere romanen i en amerikansk kontekst.

Et ganske annet problem oppstår i oversettelsen av *kike*. *Kike* er et nedsettende slangord for jøde. Det finnes ikke et tilsvarende ord på norsk. Det er en rekke måter å løse dette problemet på. En måte er å ta et nedsettende ord for en annen minoritet, for eksempel *guling* eller *pakkis*. Den løsningen har jeg sett bort fra, fordi det er en fare for at det ordet man velger ikke passer inn i den geografiske og temporale kontekst. Man har et tilsvarende ord til *pakkis*, *paki*, men det er utelukkende brukt i Storbritannia.³³ Derfor ville det være en logisk brist i å bruke et ord som *pakkis* i en amerikansk kontekst. Siden det, så vidt jeg vet, ikke finnes et nedsettende slangord for jøde på norsk, har jeg brukt et sammensatt ord, *jødejævel*, som oversettelse.

³² Ibid.

³³ «pakkis» Søk gjort i ordnett.no 25.04.2014 <http://ordnett.no/search?search=pakkis&lang=en>

Faste uttrykk og idiomer

Idiomer og kulturelle referanser er utfordrende å oversette, og det finnes flere strategier man kan velge. Hovedsakelig handler disse strategiene om å være enten fremmedgjørende eller hjemliggjørende. Antoine Berman anser erstatningen av et idiom for å være et overgrep: «to play with ‘equivalence’ is to attack the discourse of the foreign work»³⁴ Ifølge ham bør en oversetter altså la det fremmede være fremmed, og oversette et idiom direkte. Det vil imidlertid ikke skape de samme følelsene i leseren av den oversatte teksten som leseren av originalen får.

Jeg har benyttet meg av ulike strategier for å oversette idiomer. Av og til har det eksistert et norsk idiom med tilsvarende mening. *In the chips* har for eksempel blitt oversatt med et idiom, nemlig *stinne av penger*. (35) Det skjer imidlertid flere ganger at jeg ikke finner et idiom som fungerer. *Cat’s cradle* har jeg for eksempel oversatt til *sammensurium*. (27) I den oversettelsen beholdes allitterasjonen, men ikke idiomet.

I ett tilfelle har jeg unngått å bruke et uttrykk av hensyn til tidskoloritten. *Chicken out*, som brukes på side 20, ville jeg ha oversatt til *pyse ut* hvis romanen hadde vært av nyere dato. Ettersom den er såpass gammel, måtte jeg se bort fra *pyse ut*, og jeg valgte *gitt opp* som er noe plattere, men passer med tidskoloritten.

Av og til har jeg forskjøvet en ytring noe for å beholde et idiomatisk språk. «Don’t you dare die» har blitt til «Og nåde deg om du dør», og «He has a kind face» har blitt til «Han ser så snill ut». (9, 19) I disse tilfellene vrir jeg litt på det som sies, og resultatet er at språket blir mer idiomatisk enn hvis jeg hadde lagt meg tettere opp mot originalen.

Tim Parks sier at en av farene ved oversettelse er at oversetteren ikke kjenner kildespråket godt nok til å kunne si når en forfatter vrir på uttrykk og idiomer.³⁵ Faren er da at oversetteren ikke overfører forfatterens bevisste stilistisk valg til målteksten. Et par ganger spiller Isherwood på faste uttrykk og vrir litt på dem. *Sooner or later* er et fast uttrykk som korresponderer godt til *før eller senere*. Det samme er tilfelle med *here and now* som korresponderer godt til *her og nå*. Men i begge disse tilfellene har Isherwood valgt å snu om på uttrykket og skriver: «later or sooner» (1) «right now, here» (33). Uvanlig språkbruk er som sagt et stilistisk virkemiddel Isherwood bruker en del. Det er derfor god grunn til å også vri på de tilsvarende uttrykkene på norsk.

³⁴ Sitert i Munday, 224

³⁵ Parks, 5.

The Wooden Mountains oversatte jeg først til *Trefjellene*. *Tre* er imidlertid mer flertydig enn *wood* er på engelsk. *Tre* kan bety tallet tre, laget av tre og et tre i skogen. *Trefjellene* får derfor en litt mindre tydelig konnotasjon enn *The Wooden Mountains*. Derfor tillot jeg å gå bort fra originalen og fant alternativet *Trappefjellene*. Det er et alternativ som gir tydelige og enkle konnotasjoner. Jeg mener derfor at det er en god oversettelse, selv om den kan sees på som hjemliggjørende og det er en ganske stor endring fra originalen.

Jeg har valgt å være ganske hjemliggjørende når jeg har oversatt dialog. Det har jeg gjort for å kunne etterstrebe naturlig dialog. Jeg mener at naturlig dialog har mye å si for hvor troverdig en tekst oppfattes. Derfor har jeg til dels gått ganske langt unna det som har stått i originalen. Et eksempel på det er for eksempel i oversettelsen av: «Say, that reminds me» (36) og «That'd be fine» (37) Oversettelsen ble: «Du, forresten» og «Kanskje det, ja». Særlig i den siste snakkes det litt imellom linjene. *That'd be fine* høres kanskje ut som om George og Dreyer avtaler middag, men det kommer tydelig frem at det egentlig ikke betyr det. Dermed måtte jeg finne et svar som på norsk også kan ha dobbelt betydning. *Kanskje det, ja* er vagt nok til at det kan bety både ja og nei.

Kulturelle referanser

Overføring av kulturelle referanser er problematisk fordi de nettopp er kulturelle. Ofte må man som oversetter akseptere at det kommer til å bli et tap av mening. De to eksemplene som diskuteres her har blitt løst på ganske forskjellige måter.

Indian strangler (152) er en referanse til en gruppe snikmordere som levde av plyndring i India fra midten av 1500-tallet til cirka midten av 1800-tallet.³⁶ Min oversettelse er *indisk kaldkveler*. Det er usannsynlig at lesere flest kommer til å ta den referansen. På en annen side er det sikkert mange engelskspråklige som heller ikke forstår referansen. Løsningen blir dermed rett og slett å overføre referansen direkte og akseptere tapet av mening.

På side 16 beskriver George en av naboene sine som en *living doll*. Det har jeg oversatt til *dukkeaktig*. *Living doll* refererer sannsynligvis til sangen «Living Doll» av Cliff Richard. Sangen er fra 1959, fem år før *A Single Man* ble gitt ut.³⁷ Referansen forsvinner i oversettelsen ettersom sangen aldri har vært oversatt til norsk. Dagens lesere har uansett

³⁶ "thug." *Encyclopaedia Britannica*. *Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2014. Web. 22 May. 2014. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/594263/thug>>.

³⁷ «Living Doll by Cliff Richard» 16.05.14 <<http://www.songfacts.com/detail.php?id=5892>>

kanskje glemte eller aldri hørt sangen, og dette kan gjelde både norske og engelskspråklige. Hvis sangen hadde vært mer kjent i dag, hadde et alternativ vært å la den stå som *living doll* i oversettelsen. Ettersom det ikke er tilfelle, må problemet løses på en annen måte. Min oversettelse går et skritt bort fra originalen. Dukkeaktig er det alternativet jeg tror bærer med seg mest av meningen til den kulturelle referansen.

Konklusjon

Isherwoods helt spesielle stil skapes med spesielle ordvalg, syntaks, tegnsetting og rim og rytme. Å overføre en forfatters stil til et annet språk krever en oversetter som er tro mot teksten. Jeg har etter beste evne prøvd å overføre den karakteristiske stilen til norsk. De gangene oversettelsen min er fremmedgjørende, er det for å overføre stilen. De gangene jeg har vært hjemliggjørende, har det vært for å øke lesbarheten og hjelpe leseren. Underveis i oversettelsen er det mange eksempler på hjemliggjøring. Likevel vil jeg ikke si at oversettelsen sett under ett er en hjemliggjørende oversettelse.

Litteraturliste

- Øysten Andersen, «Pippis pappa ikke negerkonge lenger» *Dagbladet* 06.12.06, lest 25.04.2014. <http://www.dagbladet.no/kultur/2006/12/06/485141.html>
- Antoine Berman. "Translation and the Trials of the Foreign" i Venuti, Lawrence red. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2004.
- Jean Boase-Beier. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006.
- Bruce Hayes. *Introducing Phonology*. Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.
- The Holy Bible. King James Version. Peabody: Hendrickson Marketing, LLC, 2011.
- Davis Garnes. "A Single Man, Then and Now" i *The Isherwood Century: Essays on the Life and Work of Christopher Isherwood*. Berg, James red. London: University of Wisconsin Press, 2001.
- Octavio R. Gonzalez. "Isherwood's Impersonality: Ascetic Self-Divestiture and Queer Relationality i A Single Man." *MFS Modern Fiction Studies* 59.4 (2013): 758-783. *Project MUSE*. Web. 10 April. 2014. <http://muse.jhu.edu/>
- Christine Spersrud Haug, «Døh!? Hva skjedde egentlig med De og Dem?» *Aftenposten*, 31.03.13, lest 05. Mai 2014. <<http://www.aftenposten.no/kultur/Doh-Hva-skjedde-egentlig-med-De-og-Dem-7156392.html#U3Sx0yirNa->>
- Christopher Isherwood. *A Single Man*. London: Vintage, 2010.
- Christopher Isherwood. *Goodbye to Berlin* i *The Berlin Stories*. USA: New Directions, 2008.
- Christopher Isherwood. *The Sixties: Diaries, Volume Two 1960-1969*. Katherine Bucknell red. London: Chatto & Windus, 2010.
- Jeremy Munday. *Introducing Translation Studies*. New York: Routledge, 2012.
- Tim Parks. *A Literary Approach to Translation - A Translation Approach to Literature*. Andre utgave. England: St. Jerome Publishing. 2007.
- Kyle Stevens. "Dying to Love: Gay Identity, Suicide, and Aesthetics in A Single Man." *Cinema Journal* 52.4 (2013): 99-120. *Project MUSE*. Web. 5 May. 2014. <<http://muse.jhu.edu/>>.
- T. L. Trask. *The Penguin Guide to Punctuation*. London: Penguin Books, 1997.

Oppslagsverk

Encyclopaedia Britannica

"thug." *Encyclopaedia Britannica. Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition.* Encyclopædia Britannica Inc., 2014. Web. 15 May. 2014.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/594263/thug>>.

Ordnett.no

Cortex – <http://ordnett.no/search?search=cortex&lang=en> 20.04.14
Gospel truth – <http://ordnett.no/search?search=gospel+truth&lang=en> 14.05.14
Pakkis – <http://ordnett.no/search?search=pakkis&lang=en> 25.04.2014

Oxford English Dictionary

"codicil, n." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.
"cortex, n." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.
"kike, n." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.
"Negro, n. and adj." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.
"grade, v.2." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 1 May 2014.
"nigger, n. and adj." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 22
"scatter-brain, n." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 14 May 2014.
"single, adj." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 10 May 2014.
"spasm, n." *OED Online.* Oxford University Press, March 2014. Web. 22 April 2014.

songfacts.com

«Living Doll by Cliff Richard» dato for søk: 16.05.14
<http://www.songfacts.com/detail.php?id=5892>

Vedlegg

Christopher Isherwood. *A Single Man*. London: Vintage, 2010